ساہتیہ کی پرکھ



جگدیش لچاٹی

جگديش لڇاڻي
۽ سندس
ساهتيڪ پونجي

الو: جگديش صويراج لڇاڻي
نم: ۴ ڊسمبر ۱۹۳۹
ير ڳوٺ، سنڌ (پاڪستان)
عليم: ايم. اي (هندي)/ ايم.
ي (سنڌي) ايم. فل (ساهت)
ي. ايڊ (ايڊيوڪيشن)، ساهتيہ-
تن (هندي- سنسڪرت)

ڇپيل ساهتيہ:

ڪهاڻيون:

★ خاموش زندگي (۱۹۵۷)
★ پيڙا منهنجي زندگي (۱۹۵۹)
★ هڪ تصوير- ہہ پاسا (۱۹۶۱)
★ ڏنم جي ڏينهڙا (۱۹۷۳)

اول: ★ سڏا (۱۹۵۹)
اٽڪ: ★ ريڊيو ناٽڪ (۱۹۸۶)

نقيد:

★ ادبي شناس (۱۹۵۸)
★ سنڌي ادب جي روپ- ريکا (۱۹۶۶)
★ اُصول ۽ آلوچنا (۱۹۷۳)
★ نئون ساهت (۱۹۷۷)
★ ساهت - روپ (۱۹۸۲)
★ اُپنياس ۽ سنڌي اُپنياس (۱۹۸۲)
★ سنڌي ڪهاڻيءَ جي اوسر (۱۹۹۱)

ضمون:

★ شاهہ ۽ صوفي - مت (۱۹۸۴)

ال ساهتيہ:

ڪهاڻيون:

★ جهرڪيءَ لڏو ٽڪو (۱۹۷۹)
★ ڪني آندي ڪنوار (۱۹۸۳)
★ ٻال- ڪهاڻيون (۱۹۸۵)
★ سنڌي لوڪ- ڪهاڻيون (۱۹۸۶)
★ هڪڙي هو ڏاهري (۱۹۸۹)
★ گيان گنگا (۱۹۹۰)
★ وگيان جو آکاڻيون (۱۹۹۴)

ال - اُپنياس:

★ روپ- نگر جي راجڪماري (۱۹۸۲)
★ گلن قلن جي راڻي (۱۹۸۲)
★ لعل هيري جي ڳولها (۱۹۹۲)

ساهتيہ جي پرک

ساهتيہ جي پرک

رچناڪار :
جگديش صويراج لڇاڻي

ويڻا پبليڪيشن
701 . راجيو اپارٽمينٽ،
گول مئدان، الهاسنگر-421 001
فون : 540103

فهرست

ساهتيہ جي پرک
(ساهتيہ جا سڏانت)
جگديش لڇاڻي
ويڻا پبليڪيشن، اُلهاسنگر
ڇاپو پهريون - 1998   قيمت : 100 روپيا.

Sahitya Jee Parkha
(Literary Principles)
Jagdish Lachhani
First Edition : 1998   Price : Rs. 100/-

VEEENA PUBLICATION
701, Rajiv Apt., Goal Maidan,
ULHASNAGAR - 421 001.

Printed At :
DEEP PRINTERS,
6, Amma Sagar Apt., Opp. Baba Dholuram Darbar,
ULHASNAGAR - 421 001. ☎ 562943

With Partly Financial Aid From
INDUS-IND FOUNDATION, New Delhi.

1. ساهتيه

ساهتيه جي معنيٰ : ساهتيه شبد اصل ۾ سنسڪرت جي 'سَهِت' شبد مان نڪتل آهي، جنهن جي معنيٰ آهي : ڀلائي يا لاڀ. انهيءَ معنيٰ جي آڌار تي چئي سگهجي ٿو، ته ساهتيه رچنا هڪ اُها ڪرت آهي، جنهن سان ٻين جي ڀلائي ٿئي يا انهنکي ڪو لاڀ رسي. ساهتيه کي 'ادب' به چوندا آهن. ادب عربي زبان جو لفظ آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ آهي : خصلت، فضيلت يا شناخت؛ يعني ته ليکڪ جي اُها ڪارگذاري جا آدميءَ منجهه خصلتون پيدا ڪري، انکي فيض پهچائي، ڪيس هڪ نيڪ ويچاروان انسان بڻائي !

انگريزي ڀاشا ۾ ساهتيه يا ادب لاءِ 'لٽريچر' لفظ استعمال ڪيو ويو ٿو؛ اُنجي معنيٰ آهي : اکرن دواران ظاهر ٿيل ذخيرو! اها ته ٿي ساهتيه شبد جي لفظي معنيٰ؛ ليکن حقيقت ۾ ساهتيه جو عملي دائرو يا رد - عمل تمام وسيع آهي. تواريخ، فيلسوفي، وگيان، سماج-شاستر، قدرت، انسان جي ٻاهرين حالتن ۽ اندرين اوستائن بابت جيڪو اظهار يا بيان ڪيو ويو ٿو، سو سڀ پڻ ساهتيه ۾ شمار سمجهڻ گهرجي. ڪويتائون، ڪهاڻيون، ناول، ناٽڪ، مضمون يا ٻيون ٻن ٻن لکٽيون ئي رڳو ساهتيه جا انش نه آهن، جيئن عام طور مڃيو يا سمجهيو ويندو آهي. انڪري ٿوري ۾ ائين ڪئي چئبي ته جيڪي ڪجهه شبد-روپ ۾ آهي، سو سڀ ساهتيه آهي. ان راءِ تي پهچڻ بعد، ساهتيه کي ٻن قسمن ۾ ورهائڻو پوندو : هڪ آهي گيان-پرڌان ساهتيه (Literature of Knowledge) يعني اُهي لکٽيون، جيڪي ڄاڻ وڌائين، عقل ۾ اضافو آڻين، پڙهندڙ کي تيز فهم بڻائين، سندس بڌيءَ جو وڪاس ڪن ؛ ٻيو آهي ڀاونا-پرڌان ساهتيه (Literature of emotions) يعني اُهي لکٽيون، جيڪي اِنسان جي اندر ۾ سوڪيم ڀاوَ جاڳائين، سندس من جي پياس ٻجهائين، اُن ۾ سونهن جو احساس پيدا ڪن؛ هردي ۾ آنندميه ڌارائون اُتپن ڪن. ان طرح اهو ڀاونا-پرڌان ساهتيه اسان جي جذبات کي جاڳائي ٿو؛ اسان ۾ سونهن جو احساس وڌائي ٿو؛

ساهتيہ جي پرک اصولي تنقيدي گرنٿ آهي، جنهن ۾ ساهتيہ جي صنفن جي اُصولن جي ڇنڊ ڇاڻ ڪيل آهي. مون هن رچنا ۾ ادبي اُصولن جي ڇنڊ ڇاڻ ڪندي، لڳ ڀڳ منظور ۽ مقبول اُصولن کي وڌيڪ انڊر لائين ڪيو آهي، پر گڏو گڏ بدلجندڙ جيون ملهن جو بہ ڌيان رکيو آهي. اڄ ساهتيہ ۽ ڪلا ئي نہ، گيان-وگيان جون الڳ الڳ شاخون بہ، زندگيءَ جي ملهن جي ڪسوٽين تي ڪَسِجَڻَ لڳيون آهن. زندگيءَ جي ملهن-ماپن ۾ ڪافي ڦيرو اچي ويو آهي. نئين سماجڪ وڌان، نئين ساهتيہ جي رچنا ڪئي آهي ۽ اِنهيءَ نئين ساهتيہ جي پرکہ لاءِ، نوَن ساهتيڪ سڌانتن جي تلاش، اڄ آلوچنا لاءِ نهايت ئي ضروري ۽ انجو اڻ-ٽر انگہ بڻجندي پيئي وڃي. ساهتيہ جي وڪاس سان گڏوگڏ، آلوچنا شاستر جو وڪاس بہ ادب جي صحيح جائزي لاءِ بنھ ضروري آهي.

ويجهڙائيءَ ۾ سنڌي ساهتيہ ۾ آلوچنا جو ڪافي وڪاس ٿيو آهي ۽ ان ۾ ڪافي گنڀيرتا ۽ پختائي پڻ آئي آهي. جيڪي بہ ڌارائون، سنڌي آلوچنا ۾ سرگرم آهن، اُنهن مان هڪ پراچين رس-شاستر کي ڪٽي هلي آهيءَ ۽ ٻي ٻين پشچمي ڌارائن کان متاثر آهي.

هيءُ ڪتاب مون اسڪالرن لاءِ ڪين لکيو آهي پر پوءِ بہ ليکڪ کي اُميد آهي تہ هنن مضمونن ۾ ڪين ڪيترين ئي ڪم جون ڳالهيون اَوَسِ ملنديون، ۽ انهيءَ وشواس سان، هيءُ گرنٿ توهان جي اڳيان رکيو پيو وڃي.

جگديش لڇاڻي
ڊسمبر 1998.

انساني دل ۾ اُتندڙ اڻما-جذبا اظهار لاءِ منتظر هوندا آهن، تنهن ڪري اُهي شبدن جو سهارو وٺي، ٻاهر اچڻ تي ۽ ائين ساهتيه جي شروعات ٿئي ٿي. حرڪ ٻوليءَ جي ليکڪن ذوارن سندر شبدن جي لباس ۾ سڄايل سوڪيم ويچار، ڪشش ڪندڙ بڻجن ٿا. انهن ويچارن کي، جڏهن سندر شبدن جو سهارو ملي ٿو، تڏهن ليکڪن جي هيءَ لاڏلي ساهتيه - ڪلا، سويمبر سيا ۾ وينل، سيني آسائتن-چاهڪن جو من للچائي ٿي. توري ۾ ائين ڪٽي چئجي، ته ساهتيه انهيءَ علم کي چئجي ٿو، جو منش جي سوچ-ويچار کي بلنديءَ تي پهچائي، سندس جذبات ۾ نزاڪت آڻي، ازانسواءِ جنهن مان ڪيس دائما آتمڪ-آنند پڻ حاصل ٿئي. (5)

ساهتيه جا اهم جزا يا عناصر : ساهتيه جي وياکيا بعد، انجي اهم جزن يا عناصرن جي ڄاڻ پڻ لازمي آهي. عالمن، ساهتيه ۾ خاص ڪري جن چئن جزن کي اهميت ڏني آهي، اُهي آهن : جذبات، ڪلپنا، ٻڌي ۽ عبارت يعني بيان يا ورنن ڪرڻ جو ڍنگ.

هر رچنا ڪار، پنهنجي شين نسبت پنهنجن آزمودن ۽ احساس کي ٻين تائين پهچائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ان طرح ساهتيه رچڻ ۾، ساهتڪار جي احساس، جذبات کي پهريون نمبر آستان ڏنل آهي. ان ڪانپوءِ آهي سندس ڪلپنا شڪتي. سندس خيال جي اُڏام جيتري اونچي هوندي، اوترو پنهنجي پڙهندڙ کي وڌيڪ عجب ۾ وجهندو ۽ هو خوشيءَ ۾ پرجي سندس واه واه ڪندا. ليکڪ جي خيال جي اُڏام کي، اونچي آستان تائين پهچائڻ ۾ سندس ٻڌي، لغڙ جي ڏور وارو ڪم ڪري ٿي. ان ڪانپوءِ آخر ۾ ضروري آهي اثرائتي عبارت، ڳالهه چوڻ جو ڍنگ يا فن، جنهن ۾ ٻوليءَ جي ماهريت به اچي وڃي ٿي. ليکڪ لاءِ ٻوليءَ جي ڄاڻ لازمي آهن. ان چوٿين جزي کي ساهتڪ ڀاشا ۾، فن يا ڪلا سڏيو وڃي ٿو. وري اظهار جي فن جا ٽي پهلو آهن : فصاحت، بلاغت ۽ سلاست. ٻين لفظن ۾ هڪ ساهتڪار جي سڦلتا يا لوڪ-پسنديءَ لاءِ اِهو ضروري آهي، ته سندس ٻوليءَ سليس ۽ فصيح يعني روانيءَ واري هئڻ گهرجي. سندس ٻوليءَ ۾ نه فقط ميناج پريل هجي، بلڪ اُها معنيٰ پري به هجي. سندس بيان ۾ اجايا سڄايا يا غير ضروري لفظ ڪتب آندل نه هجن. ان مختصر يا تز بيانيءَ واري

اسانجي انيڀوتيءَ جي معيار کي اونچو ڪري ٿو؛ ان ۾ گهرائي آڻي ٿو.

ساهتيہ جي وياکيا : جيئن سنگيت ۾ سرن کي وڏي اهميت هوندي آهي، تيئن ساهتيہ ۾ وري شبدن جي چونڊ کي اهم سمجهيو ويندو آهي. سنگيت، سُرن دواران، من جي ڀاونا کي ظاهر ڪرڻ جي مراد پوري ڪري ٿو؛ ليڪن ساهتيہ ۾ شبدن جي چونڊ سان، ارٿ جو ميل بہ ضروري آهي. انڪري ئي سنسڪرت جي پرسڌ آچاريہ راجشيکر، ساهتيہ بابت سمجهاڻي ڏيندي لکيو آهي : ”شبد ۽ ارٿ جي صحيح ميلاپ کي ئي ساهتيہ چئجي ٿو.“ (1) ساڳيءَ طرح سنسڪرت جي هڪ ٻئي ودوان پنڊت جگنناٿ بہ، ساهتيہ جي پرک بنسبت، لڳ ڀڳ ساڳي ڳالهہ چئي آهي. هو لکي ٿو : ”من-ڇهندڙ ارٿ وارن شبدن جو جوڙيل ساهتيہ آهي.“ (2) ان طرح پنڊت جگنناٿ، ساهتيہ جي وياکيا ڪندي، نہ فقط شبد ۽ ارٿ جي صحيح ميلاپ کي لازمي ڄاڻايو آهي، پر ان سان گڏ ان انجي من ڇهندڙ هئڻ تي پڻ زور ڏنو آهي. اُن انوسار ساهتڪ رچنا اُها آهي، جيڪا دلچسپ ڍنگ سان، شبد ۽ ارٿ جو ميلاپ ڪري ۽ اُهو ميلاپ، پاٺڪن جي من ۾ آنند جي اوت پوت ڪري !

انگريزي نقاد مئٿيو آرنالڊ ساهتيہ کي زندگيءَ جي نڪتہ چيني ڪوٺيو آهي. (3) وري جرمن دانشور هيگل، ساهتيہ جي واکاڻ هن ريت ڪئي آهي : ”ساهتيہ هڪ اُها تواريخ آهي، جنهن مان ڪنهن بہ ملڪ يا قوم جي وقت بہ وقت بدلجندڙ قدرن جون، شبدن ۾ چٽيل تصويرون پسي سگهجن ٿيون.“ ان ريت وري ڊاڪٽر هڊسن پنهنجي ڪتاب An Introduction to the study of Literature ۾ ساهتيہ جي وياکيا ڊڏائيندي لکيو آهي : ”ساهتيہ بنيادي طور ڀاشا دواران ان سمي جي زندگيءَ جو ڇايا چتر آهي.“ (4) ڪن ويچارڪن جي راءِ انوسار ساهتيہ هڪ آئيني مثل آهي، جنهن اندر جيون جا ڀانت ڀانت عڪس پسجڻ ۾ ايندا آهن. ان طرح ساهتيہ جا جدا جدا ارٿ، سمجهاڻيون، وياکيائون آهن؛ پر انهن سڀني جو مطلب اهوئي آهي تہ هر قوم جي ساهتيہ مان، ان ملڪ جي ماڻهن جي ڌار ڌار وقتن ۽ دورن ۾، اخلاقي، سماجي ۽ سياسي زندگيءَ جي جهلڪ ملي ٿي. ان طرح ساهتيہ ۽ زندگيءَ جو پاڻ ۾ گهرو واسطو آهي.

(2) ڪلپنا يا ويچار شڪتيءَ جو جزو :(Element of Imagination)

ڪلپنا يا ويچار شڪتيءَ ذريعي هڪ اديب، ساڌارڻ واقعن يا وارتائن مان به اهڙيون اساڌارڻ ڳالهيون ۽ باريڪ نقطا چونڊي ڪيندو آهي، جو انهن جي پڙهندڙن کي عجب وچان ڏندين آڱريون ڏيڻيون پونديون آهن!

جيئن سندرتا سان سينگار جو ميلاپ، سون تي سهاڳي جو ڪم ڪندو آهي، تيئن زوردار ڪلپنا شڪتي پڻ، ساهتيه جي سونهن وڌائي ڇڏي ٿي. جيتوڻيڪ علم بيان، عبارت، فصاحت ۽ بلاغت، رواني ۽ سلاست وغيره جهڙن عناصرن کي عمدي ساهتيه ۾ وڏي اهميت آهي، پر ڪلپنا ۽ ويچار جي اونچي پرواز کي، اُنهن کان اهم درجو آهي. ساهتيڪار جي ڪلپنا، لوڪن جي مڃيل ڳالهين کي، سوکيم درشٽيءَ سان ڏسي ٿي ۽ جيڪي ڳالهيون اڳي جنهن صورت ۾ قبول پيل يا مڃيل آهن، تن کي اها هڪ نرالپ بخشي ٿي. ان ريت ساهتيڪار جي پرڀل ڪلپنا-شڪتي، ماڻهن جي اڳين مڃتائن ۽ اثرن کي، اهڙي ڍنگ سان بدلائي ڇڏي ٿي، جو هو اُتساهه ۾ اچي، ان بدليل روپ کي ئي سچو سمجهڻ لڳن ٿا، ۽ ان کي حقيقت جالي سويڪار ڪن ٿا. ان طرح ساهتيڪار جي ڪلپنا يا ويچار شڪتي، خيالي چيز کي ساڪار بڻائي ٿي؛ سوکيم ڀاؤ کي استول روپ ڏيئي، پاٺڪ جي ساڌارڻ درشٽيءَ اڳيان پيش ڪري، انجي هردي ۾ جذبات جاڳائي ٿي، ان ۾ نئين چيتنا پئدا ڪري، ڪيس رس جو انيو ڪرائي ٿي!

اصل ۾ 'ڪلپنا' لفظ سنسڪرت جي 'ڪلرپ' شبد مان نڪتل آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ آهي : سرجڻ يا رچڻ. سنسڪرت جي ڪن ودوانن، ڪلپنا کي پرتيڀا يا شڪتي به ڪوٺيو آهي.

انگريزيءَ ۾ وري ڪلپنا کي Imagination چوندا آهن، اهو لفظ Image مان نڪتل آهي، جنهن جي لفظي معنيٰ آهي : روپ يا عڪس (6) پشچمي-جڳت ۾ سڀ کان اول يونان جي مهان ويچارڪ افلاطون ئي، ڪلپنا جي اهميت کي سمجهيو هو. هن جي رائي موجب، ڪلپنا هڪ اها رهسيميه شڪتي آهي، جنهن جي ذريعي اڻ-ڏٺل ۽ اڻاتل وستن جو ساڪياتڪار ٿيندو آهي. (7) افلاطون جي شش ارسطوءَ

اپاو کي گھاگھر ۾ ساگر پرڻ يعني بلاغت چئبو آهي. ان طرح ليکڪ جي طرزِ بيان ۾، فصاحت ۽ بلاغت سان گڏ، سِٽ به هئڻ گھرجي. ليکڪ کي اهڙي سهج ٻوليءَ جو استعمال ڪرڻ گُھرجي، جيڪا عام رواجي پڙهندڙ به سؤلائي سان سمجھي سگھن. بيان جي انهن ننهي پهلن کي هڪ ئي وقت نمايان ڪرڻ لاءِ، ليکڪ پنهنجي سٽي اپياس ۽ باريڪ درشٽيءَ کان ڪم وٺي ٿو. هو پنهنجي رچنا جي وچ وچ ۾، عام محاورا، پهاڪا، اصطلاح ۽ تشبيهون وغيره ڪتب آڻي، پنهنجي بيان کي اڃا به جاندار بڻائي ٿو.

هاڻي ساهتيه جو انهن اهم جزن يا عناصرن جي وڌيڪ شرح يا ٽيڪا ٽپڻي ڪرڻ ضروري آهي، جيئن اُنهن جي معنيٰ چڱيءَ طرح معلوم ٿئي يا سمجھه ۾ اچي.

(1) جذبات جو عناصر يا جزو : (Element of Emotion)

جذبات يا ڀاوَ-تتوَ کي، ساهتيه ۾ اهم جاءِ حاصل آهي، ڇو ته هن تتوَ جي عدم موجوديءَ ۾، ساهتيه بي جان بڻجي پوي ٿو. انسان جي سرير ۾ جيتري اهميت دل کي آهي، اوتري ئي اهميت ساهتيه ۾ ڀاوَ-تتوَ يا جذبات کي آهي. جڏهن ساهتيڪار جي من ۾ اظهار جون پربل ڀاوناڻون پيدا ٿين ٿيون، سندس اندر ۾ آنند-مانڊ مچي ٿي، تڏهن هو پنهنجن اُنهن جذبن يا ڀاوناڻن کي، شبدن جي سهاري، پاٺڪن جي من تائين پهچائڻ چاهي ٿو. هو انهن سان پنهنجا دک-سک، اُمنگ ۽ اُڌما ونڊڻ چاهي ٿو. ساهتيه جي ان عناصر يا جزي کي جذبات يا ڀاوَ-تتوَ ڪوٺجي ٿو. چوڻ جو مطلب هي آهي، ته ساهتيڪار جي من ۾ وقت به وقت جيڪي احساس جاڳن ٿا، اُمنگ اُٿن ٿا، سي هو پاٺڪن تائين پهچائڻ چاهي ٿو ۽ ان ريت ئي ساهتيه جو سرجڻ ٿئي ٿو. ليکڪ جو احساس يا اُڌمو، جيترو شڪتيشالي هوندو، اوترو ئي سندس بيان اثرائتو بڻجندو؛ هو پاٺڪن جو من ڇهڻ ۾ سڦل سڌ ٿيندو. ساهتڪ رچنا ۾ جڏهن اهڙن اِنساني ڀاوَن جو ورنن سهڻي نموني ڪيل هوندو آهي، تڏهن ئي ساهتڪار جي رچنا ابدي ٿيندي آهي، امر بڻجندي آهي ۽ اُها شاهڪار مڃي ويندي آهي.

ٻه ڪري ٿو. ان اسٽتيءَ ڪري ئي، ساهتيه جي ”شوم ڀاؤ“ کي سمجهي سگهجي ٿو.

(4) شئلي تتوَ يعني عبارت جو جزو (Element of Style and Technique) ساهتيه ۾ عبارت يعني طرز-بيان جو جزو ٻه اهم جڳهه والاري ٿو. عبارت مان ئي اديب جي ادبي لياقت جو اندازو لڳائي سگهبو آهي. (8) پهريان ٽي تتو يا جزا - جذبات، ڪلپنا ۽ ٻڌي، ساهتيه جي ڀاوَ-پڪش سان واسطو رکن ٿا؛ پر عبارت يا بيان ڪرڻ جي ڍنگ جو واسطو، ساهتيه جي ڪلا-پڪش يا ان جي ماهريت سان آهي. ڪنهن ٻه ساهتيڪار جي رچنا جا اُهي ٽي جزا - جذبات، ڪلپنا ۽ ٻڌي، ڀل ڪيترو ٻه زوردار ڇو نه هجن، پر اثردار شئلي-تتوَ جي عدم موجودگيءَ ۾، اُهي پاٺڪ تي گهربل پرڀاوَ پئدا نٿا ڪن. مکيه طورادب ٻن عناصرن جو جوڙ آهي، هڪ ڀاوَ-پڪش ۽ ٻيو ڪلا-پڪش. هاڻي سوال ٿو اُٿي، ته ڪنهن ٻه رچنا جي ڪاميابيءَ جو مدار، انجي ڀاوَ-پڪش تي منحصر آهي يا ڪلا-پڪش يعني پيش ڪرڻ جي ڍنگ تي؟ ڪن ودوانن جو چوڻ آهي ته ليکڪ جا ويچار ئي، سندس لکڻيءَ کي مهان بڻائين ٿا، پر ٻيا ودوان وري انهيءَ رائي جا آهن، ته ليکڪ جي عظمت سندس ڪلاتمڪ ڍنگ يعني پڪي پختي عبارت تي منحصر آهي. حقيقت ۾ ڀاوَ-پڪش ۽ ڪلا-پڪش جي سمان ميلاپ سان ئي، اعليٰ درجي جي رچنا جي اُنپتي ٿئي ٿي. وڏن وڏن ساهتيڪارن جي لکڻين ۾ نازڪ خياليءَ سان گڏو گڏ، عبارت جي پختائي پڻ نمايان هوندي آهي. ساهتيه جا اُهي ٻئي پهلو اهميت ڀريا آهن. ڪنهن ٻه ساهتيڪار جي لکڻين جو ادبي معيار ٻه، انهن ٻنهي جزن جي آڌار تي پرکيو ويندو آهي.

رچنا جي ويچارن ۽ عبارت نسبت ٻڌائيندي، ڪن پارکن، عبارت کي ويچار جي پوشاڪ ڪوٺيو آهي. ڪن وري ويچار ۽ شئليءَ جي سنبنڌ کي، سرير ۽ چمڙيءَ سان ڀيٽيو آهي. جيئن چمڙيءَ کي سرير کان الڳ نٿو ڪري سگهجي، تيئن اظهار جي فن (Technique of Expression) کي ٻه، ڀاوَ کان الڳ ڪرڻ ممڪن ناهي.

جيتوڻيڪ عبارت ۾ ليکڪ جي ٻولي، لفظن جي جوڳي چونڊ،

جو وري اهو مت آهي، ته ڪلپنا بنا ڪابه نئين ڏارتا پئدا ڪري نٿي سگهجي. ٻين ڪن ويچارڪن انوسار ڪلپنا، سرجڻ يا رچنا جي آتما آهي. ان طرح لڳ ڀڳ سيني ناميارن ويچارڪن ۽ رچناڪارن، ڪلپنا جي اهميت کي قبوليو آهي.

جيئن ته هرهڪ ساهتيڪار جي ڪلپنا سندس ڀاونائن، ويچار-شڪتي ۽ سنسڪارن تي مدار رکي ٿي؛ انڪري ساڳي وشيه تي الڳ الڳ ڍنگ ۾ لکيل، ڏار ڏار ليکڪن جي رچنا کي، پنهنجي پنهنجي اهميت آهي. پر هر ليکڪ کي هڪ ڳالهه جو هميشه ڌيان رکڻ گهرجي، ته سندس ڪلپنا-شڪتي ان حد تائين نه پهچڻ گهرجي جو پاٺڪن جي من کي هوائي محلن جو سئر ڪرائي ! انڪري ئي چيو ويو آهي، ته ساهتيڪار جي ڪلپنا لاءِ ٻڌيءَ جو لغام ضروري آهي. جيڪڏهن ائين نه هجي، ته ساهتيڪار ڪلپنا جي آڪاش ۾، ايترو ته متي اُڏامي ويندو، جو زندگيءَ سان، سندس رچنا جو ڪو سنٻنڌ ئي نه رهندو.

(3) ٻڌي-تتوَ (Element of Intellect)

ٻڌي-تتوَ ۾، ويچار جي پربلتا جي ضرورت هوندي آهي. ڪوبه ساهتيڪار، ڪنهن خاص مقصد کي برتاءُ ڪرڻ لاءِ، رچنا جو سرجڻ ڪندو آهي، ۽ انهيءَ خاص اُديش کي ئي ادب ۾ ٻڌي-تتوَ چيو ويجي ٿو. هڪ ساهتيڪار پنهنجين رچنائن ۾، زندگيءَ جي الڳ الڳ پهلن ۽ ڏارتائن جي سمجهاڻي، پنهنجي ٻڌيءَ انوسار ڏيندو آهي. ان لاءِ هو پنهنجي مارڳ-درشن ڪرائيندڙ ويچارن جو، اهڙي ته سندر ۽ پر اثرائتي نموني اظهار ڪندو آهي، جو پڙهندڙ يڪدم متاثر ٿي ويندا آهن. جيتوڻيڪ ساهتيه جو مکيه واسطو برابر ڀاونائن ۽ اُمنگن سان آهي، پر اُنهن کي ويچارن کان الڳ ڪري نٿو سگهجي. اديب پنهنجي رچنا ۾ جيڪي ويچار پيش ڪري ٿو، تن جو لاڳاپو ٻڌي-تتوَ سان آهي. ٻڌي-تتوَ، ساهتيڪار جي ڀاونائن جي وهڪري کي،ڪو رخ ڏيندو آهي، ڪنهن مقصد طرف وٺي ويندو آهي. ان طرح ڀاونائن ۽ ويچارن جي آدرشي ميلاپ ذريعي ئي، هڪ ساهتيڪار زندگيءَ جي سندر جهلڪ پسائيندو آهي. تنهن ڪانسواءِ هو پنهنجن ويچارن ذريعي، اڻسڌي نموني، زندگيءَ جي اوڻاين ڏانهن اشارو ڪري، سماج ۾ ڦيرو آڻڻ جي ڪوشش

ساهتيہ ۽ ساهتيڪار جي شخصيت :- شخصي انيوتيون ئي ساهتيہ توڙي ٻين ڪلائن جو آڌار آهن. ليکڪ زندگيءَ مان ئي ڪي تاثرات ڪٿي، ساهتيہ-سرجڻ ڪندو آهي. ان طرح جڏهن ڪو ساهتيڪار، جن اثرن، ڀاونائن ۽ ويچارن جو اظهار پنهنجي رچنائن ۾ ڪري ٿو، تہ اُنهن تي سندس سڀاءَ، سوچ ۽ نظريي جو پرڇاوُ هئڻ سڀاويڪ ئي آهي. اهوئي سبب آهي جو هر ساهتيڪ رچنا مان، ساهتيڪار جي شخصيت جي صاف جهلڪ ملندي آهي. ساهتيڪار جي شخصيت جيتري اعليٰ هوندي، اوتري ئي سندس تخليق ۾ اسپشٽ نظر ايندي. لڳ ڀڳ سڀيئي ويچارڪ اهو مڃين ٿا، تہ ادب جي پهرين خصوصيت آهي، انجي ابديت يا ازليت. اها خصوصيت ساهتيڪ رچنائن ۾ تڏهن ايندي آهي، جڏهن انهن ۾ ساهتيڪار جي عظمت يا شاندار شخصيت نمايان هوندي آهي. اها ڳالهہ صحيح بہ آهي؛ ڇو تہ رچناڪار جيڪي ڪجهہ رچيندو آهي، ان تي سندس آزمودن ۽ ويچارن جي گهري ڇاپ لڳل هوندي آهي. هو ماڻهن جي الڳ الڳ ڀاونائن ۽ ڀن ڀن سنساري وشين جي سمجهاڻي، پنهنجي نقط نگاهہ سان ڏيندو رهي ٿو. جڏهن هو پنهنجي اندر واري ڪي دڀائي يعني پنهنجي شخصيت ڪي پاسيرو رکي، ساهتيہ-رچنا ڪري ٿو، تڏهن سندس رچنائن جو اثر سڀاويڪ گهٽجي وڃي ٿو، اُهي پائدار نٿيون بڻجن.

اِن ريت ساهتيہ ۾ جڏهن ساهتيڪار جي شخصيت جو ذڪر ڪجي ٿو، تہ ان جو مطلب اِهو آهي، تہ ليکڪ جا سنسار جي الڳ الڳ وشين بابت ويچار ۽ لوڪن جي حياتيءَ جي باري ۾ سندس نظريو، سندس رچنائن مان ظاهر ٿيڻ گهرجي. ليکڪ جي ويچارن جو واسطو سندس ٻڌيءَ (Intellect) سان آهي ۽ جيئن تہ ليکڪ جي ٻڌيءَ ۽ ڀاونائن ۾ گهرو ميل آهي، تنهن ڪري ساهتيڪار جي ٻڌيءَ جو اظهار، سندس ڀاونائن مان ٿيڻ گهرجي. ساڌارڻ طور ساهتيڪار جي شخصيت جي ڇاپ، سندس داخلي (Subjective) رچنائن تي وڌيڪ ڏسڻ ۾ ايندي آهي. اُنهن مان اسانکي ليکڪ جي شخصيت جو چٽو يا صاف درشن ملندو آهي. ان قسم جي رچنائن ۾، خاص ڪري هڪ شاعر، پنهنجي نج-سنسار ۾ مشغول رهي بہ، ٻاهرين جڳت جو، پنهنجي ڪلپنا-شڪتيءَ سان ساڪياتڪار ڪري ٿو ۽ پوءِ انجو پنهنجي جذبات انوسار

اصطلاحن توڙي النڪارن جو سهڻو استعمال، لفظن جو سر، تال ۽ ليه وغيره، سڀ اچي وڃن ٿا، تنهن هوندي به، عبارت صرف لفظن، تڪن ۽ پهاڪن جو ميلاپ ناهي؛ شئليءَ جو ساهتيڪار جي شخصيت سان گهڻو تعلق آهي. Style is the man himself ان چوڻ جو مطلب هي آهي، ته شئليءَ ڪنهن به ويچار جي اظهار جي اها خاصيت آهي، جنهن کي پڙهندي، حڪدم چئي سگهبو آهي، ته هيءَ لکڻي يا رچنا فلاڻي ليکڪ جي ئي آهي! اظهار جي ڍنگ مان، ليکڪ جي شخصيت جو اندازو لڳائي سگهبو آهي. اِنڪري چيو ويندو آهي ته انهيءَ سلسلي ۾، شئليءَ جي معنيٰ آهي، رچنا جو اُهو جزو، جو پڙهندڙ کي ليکڪ جي شخصيت سڃاڻڻ ۾ مدد ڪري.

ليڪن اِهو هميشه ممڪن نه به هوندو آهي؛ ڇو ته شئليءَ جو واسطو ليکڪ جي شخصيت ڪانسواءِ، رچنا جي ٻين عناصرن سان پڻ آهي. مثال طور، وشيه-وستو ۽ شئليءَ جو پاڻ ۾ گهرو ناتو آهي؛ ڇو ته جيئن جيئن موضوع بدلبا، ته عبارت به بدلجندي رهندي مثلن : مذاقي ۽ طنزي ليکڪن کي، ان ڳالهه جو خاص ڌيان رکڻو پوي ٿو.

جيستائين شئليءَ جي نرالپ جو سوال آهي، ته ان لاءِ ائين چئي سگهجي ٿو، ته جيڪڏهن ڪنهن ساهتيڪار جي مخصوص شئلي، ٻين جي عبارت کان علحدي آهي، ته ان جو هرويرو اِهو مطلب نه آهي، ته سندس انيوتي، ٻين ليکڪن جي انيوتيءَ کان وچتر آهي يا سندس ڀاونائون عام ماڻهن جي جذبن کان ڀن آهن! ڪڏهن ڪڏهن ڪو اديب، ڄاڻي ٻجهي به پنهنجي عبارت جي وچترتا، نرالپ ۽ غير معمولي صورت قائم رکڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. ان مان اِهو مطلب ڪڍڻ نه گهرجي، ته سندس انيوتي اساڌارڻ آهي. ان بدران ائين سمجهڻ کپي، ته اهو ليکڪ پنهنجي انيوتيءَ يا ڀاونا جي کوٽ کي، اساڌارڻ ۽ چمتڪاري شئليءَ ذريعي اثردار بڻائڻ چاهي ٿو. جڏهن انيوتيءَ ڀاونا جو ناتو پختو نه هوندو آهي تڏهن ليکڪ پنهنجي شئليءَ دواران تاثير پئدا ڪرڻ لاءِ، اهڙي ڀاشا جو استعمال ڪندو آهي، جيڪا وچتر ۽ غير رواجي هوندي آهي. ان حالت ۾ جيتوڻيڪ اها ڀاشا، پهرين اسان کي ظاهري طور پرڀاوَ-شالي لڳندي آهي، پر پوءِ جلدئي اسان کي انجي پرڀاوَ-هيڻتا جو احساس ٿيندو آهي!

ملن ٿا. پر اڄ جي پارٽيہ ساهتيہ ۾، هلندڙ زماني جي بدليل حالتن انوسار، سنگهرش، نراشا، مانسڪ تناءَ وغيره جا چٽر، عام جام چٽيل ڏسجن ٿا. اِنهي سلسي ۾، هتي اِها ڳالهہ ذڪر ڪرڻ لائق آهي، تہ وشوَ جا تمام ديش، اتهاس، ارٿ-شاستر، راڄنيتي، سنسڪرتيءَ ساهتيہ جي لحاظ ڪان، اڳہ پاڻ ۾ ايترو ويجهو ڪڏهن نہ آيا هئا، جيترو اهي اڄ آهن. انهن وچہ ايتري ڪليل ڏي-وٺ، هن ڪان اڳہ ڪڏهن ڪان ٿي هئي. انڪري سنسار ۾ ٿيندڙ هر ننڍي-وڏي گهٽنا کان، اڄ جو شخص جلدئي متاثر ٿئي ٿو. نتيجي طور اڄ ساهتيہ بہ وشو-استر (Universal Level) تي وڏي-ويجهي رهيو آهي.

هن حقيقت جو هڪ ٻيو بہ پهلو آهي. جيئن تہ ساهتيہ، ساهتيڪار جي ٻڌيءَ ۽ ڀاونائن جي پيدائش آهي، تنهنڪري سندس رچنا ۾، هن جون شخصي ڏارٽائون ئي هونديون آهن. اِن ڪري ڪنهن ساهتيڪار جي رچنائن جي ڪٿ ڪرڻ وقت، هُن جي شخصيت جي ڄاڻ هئڻ پڻ ضروري آهي. جيئن تہ شخصي انڀوتي ئي ساهتيہ جو آڌار آهي، تنهن ڪري ساهتيڪار جي رچنائن جي پرکہ جي سڀ کان وڏي ڪسوٽي اِها آهي تہ ڏسجي تہ هنجي ويچارن ۾ ڪيتري نواڻ آهي ۽ ساڳئي وقت انهن ۾ ڪيتري گهرائي آهي. ڪنهن بہ شاهڪار جي پرکہ اها آهي تہ ان ۾ اصلوڪا ويچار، يا ڪو خاص نظريو آهي يا نہ ؟

ساهتيڪار جي ويچارن جو درجو، اُنهن جي نواڻ ۽ اصليت انوسار جاچيو ويندو آهي. حقيقت ۾ ساهتيڪار پنهنجي رچنائن ۾ شخصي ڀاونائن ۽ امنگن جو عڪس پسائيندو رهي ٿو. جيتوڻيڪ ٻاهرين جڳت جون حالتون ۽ هن جي شخصي من-استتي پڻ سندس ڪلپنا تي پرڀاوُ وجهندي رهي ٿي، سندس رچنائن مان اُها جهلڪ پسبي آهي. تنهن ڪري سماجڪ حالتن ۽ گهٽنائن جي پرڀاوَ بنا، اُتم ساهتيہ جو سرجڻ ممڪن نہ آهي. جيتوڻيڪ شخصي ڀاوَ، خوشي، ڏکہ، ميلاپ، ورهہ ڪي ڪٿي بہ ڪيترن ساهتيڪارن سندر رچنائن جي سرشٽي ڪئي آهي. ان ڪري ائين هرويرو ضروري ناهي تہ ساهتيڪار پنهنجي رچنا جي وشيہ سدائين سماجڪ جيون مان ئي کڻي. سندر رچنا لاءِ، هن اڳيان پرڪرتيءَ جو وشال سنسار بہ موجود آهي. تنهن ڪري جيڪي شخص

اظهار ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. سندس اهڙين ڪويتائن مان پڙهندڙ، ان ڪويءَ جي شخصيت ڪان ڪنهن حد تائين وڌيڪ واقف ٿئي ٿو. پر انجي اُبتڙ وشيہ-پرڌان رچنائڻ يعني خارجي (Objective) رچنائن ۾ وري جڏهن ڪو ليکڪ پنهنجي نجي-جڳت مان ٻاهر نڪري، ڪن ٻاهرين حقيقتن يا واقعن جو سهارو وٺي، ساهتيہ رچنا ڪري ٿو، تڏهن اسين سندس شخصيت جو پورو يا صحيح درشن نٿا ڪري سگهون. پر ليکڪ جي اصلي شخصيت، سندس جن رچنائن مان نڪري ٿي، ان کي بياني (Narrative) ادب چئجي ٿو.

ساهتيہ ۽ سماج :- ساهتيڪار بہ ٻين ماڻهن جيان سماج جو هڪ فرد آهي. ساهتيہ جو نرماڻ، سماج جي احساس، ڏکہ-سکہ، خوشي-غم مان ٿئي ٿو، انڪري ساهتيہ، سماج جي ڏڙڪن آهي. ساهتيہ هڪ طرف سماج جي ڪارگذارين ڪان اثر ڪٺي ٿو، تہ ٻئي طرف اُهو سماج ۾ نوان ويچار ۽ آدرش بہ ڦهلائي ٿو. ساهتيڪار لوڪن کي پنهنجين لکٽين دواران اُتساهت ڪري ٿو. ان ريت آد ڪان ئي، ساهتيہ ۽ سماج جو پاڻ ۾ گهرو رشتو پئي رهيو آهي.

هر ديش جي ساهتيہ ۾ ان ديش جي سماج جا وشواس، عقيدا، سڌانت، نيم، ريتيون-رسمون، مسئلا ۽ آڌياتمڪ ڌارڻائون چٽيل هونديون آهن. اڳي ڀارت ۾ ڇاڪاڻ تہ عام ماڻهن لاءِ روزاني جيون جا سڀنئي ميسر هئا، تنهن ڪري اُنهن جي زندگيءَ ۾ ادرپورٽا لاءِ ايڏو سنگهرش بہ ڪونہ هو، ڇو تہ جنهن قوم کي، سکي جيون لاءِ گهربل سڀ سهوليتون ميسر هونديون آهن، اها يا تہ چنتن-پرڌان بڻبي آهي يا عيش-آرام ۾ ٻڏل رهندي آهي.

پراچين ڪال ۾، ڀارت جي لوڪن جي سکميہ جيون سبب، ڀارتيہ ساهتيہ ۾ روحاني رچنائن توڙي شرنگار-رس سان ڀريل لکٽين جوئي گهڻو انداز نظر اچي ٿو. انڪري ودوانن جو اِهو واکيہ نيڪ ئي آهي، تہ ساهتيہ سماج جو آئينو آهي. ان ۾ جاتي ۽ سماج جي گڻن-خامين جو عڪس نظر اچي ٿو. پر پشچمي ديشن جي ماڻهن کي، گهڻي وقت تائين جيئڻ تہ پنهنجي آجيوڪا لاءِ ڪافي سنگهرش ڪرڻو پيو هو، تنهن ڪري اُنان جي ادب ۾ سنگهرش ۽ نراشا جا چٽر چٽيل

توري ۾ ائين ڪٿي چئجي تہ ساهتيہ زندگيءَ لاءِ ٿيڻ گهرجي. جيڪو ساهتيہ سماج سان سنبنڌ نہ ٿو جوڙي ۽ پنهنجين رچنائن کي، صرف پنهنجن ڀاوَن-جذبن تائين محدود رکي ٿو، اهو قوم سان ڇڙ، هڪ قسم جو وشواس-گهات ٿو ڪري. اهڙو ادب عارضي بڻجي ٿو ۽ اُهو اديب ساهتيڪ اِتهاس ۾، ڪو پنهنجو آستان نٿو جوڙي.

انهيءَ جي ٺيڪ اُبتڙ، هڪ ٻي ويچار ڌارا بہ قائم آهي، جيڪا ساهتيہ ۽ زندگي جي سنبنڌ کان انڪاري آهي. هن ويچار ڌارا انوسار ساهتيہ صرف ساهتيڪار جي ڀاونائن-اُمنگن جو اظهار آهي، انڪري انکي سماج جي ٻنڌڻ ۾ جڪڙڻ، ڪلا سان ٻي انصافي ڪرڻ آهي. انهي ويچار ڌارا، ’ڪلا، ڪلا لاءِ‘، يا ’فن، برائي فن،‘ واري سڌانت کي جنم ڏنو آهي. ان ’ڪلا، ڪلا لاءِ‘ واري سڌانت کي مڃيندڙن لاءِ، ساهتيہ کي نيتيءَ يا اخلاق جي ڳالهين ۾ الجهائڻ اصل پسند ڪونهي. اُهي ڪلا جي اُديش کي محض سندرتا جي انڀوتي ۽ آتم-اظهار تائين ئي محدود رکڻ ٿا چاهين. هنن جو رايو آهي، تہ پنهنجي شخصي جذبات جو سهڻي نموني اظهار ڪرڻ ئي، ڪلاڪار جو مقصد آهي. انڪري اِهو بنہ ضروري ڪونهي تہ ڪلا يا ساهتيہ مان سماجڪ جيون جي جهلڪ ملي يا ان ذريعي سماج جي نيتڪ يا اخلاقي قدرن-اصولن جو پالڻ ڪيو وڃي.

جڳہ پرسڌ ساهتيڪار ٽالسٽاءِ ساهتيہ يا ڪلا کي، عام زندگيءَ جي سڌاري جو واهڻ مڃيو آهي. هو هڪ هنڌ لکي ٿو : ”ساهتيہ جو مقصد، ڀوڊڪ-ڪيتر مان نڪري، مانسڪ-ڪيتر ۾ پهچي، جنهن سڀ جي استاپنا ڪرڻي آهي، ان سڀ جو اُديش آهي : انسان ذات ۾ ايڪتا آڻڻ ۽ سرو وياپي پرماتما جو پريم-پريو راڄ قائم ڪرڻ.“(9)

”ڪلا ڇا آهي ؟“ نالي پنهنجي پستڪ ۾، ٽالسٽاءِ ڪلا جي سمجهاڻي ڏيندي لکي ٿو، ”ڪلا صرف من جي، فرحت لاءِ ناهي، اُها انسان ذات جي ايڪتا جو ساڌن بڻجڻ گهرجي؛ اُها منش جي دل ۾ ساري مخلوقات جي ڪلياڻ لاءِ، ڀاونا جاڳائڻ لاءِ ضروري اهي.“ (10)

ساڳيءَ طرح ساهتيہ ۽ سماج جي گهري ناتي جو اظهار ڪندي، مشهور ليکڪ ڪاڊويل لکي ٿو : ”ڪلا، سماج سان پنهنجو ناتو ٽوڙي نٿي سگهي، ڇو تہ اُن ۾ انساني ڪارگذارين جو ئي اظهار هوندو

صرف ساهتيہ ۽ سماج جي اڻوٽ سنبنڌ کي، ساهتيہ-سرجڻ لاءِ اهم ميجين ٿا، اُهي پورڻ ريت سچ نٿا ٻولين.

ساهتيہ ۽ اخلاق :- ساهتيہ بنسبت بہ مختلف ويچار ڌارائون آهن. ڪن ويچارڪن جو چوڻ آهي، تہ ساهتيہ ۾ سماج جي مسئلن، تمنائن ۽ ڀاونائن جو اظهار ٿيڻ گهرجي. ساهتيہ سماج لاءِ آهي. ٻين انساني ڪوششن جيان، ساهتيہ جو مقصد بہ، سماج جي ڀلائي هئڻ گهرجي، ڇو تہ ساهتيڪار پڻ هڪ سماجڪ پراڻي آهي. هو بہ سماج جو هڪ انگہ آهي. انهيءَ ڪري ڪيس پنهنجي ڀاونائن، تمنائن جي اظهار ڪرڻ وقت، اِهو خيال بہ رکڻ گهرجي، تہ سندس رچنا سماج لاءِ لاڀدايڪ ٿيندي يا نہ ؟

منڍ ۾ ساهتيہ جو مقصد صرف وندر يا طبيعت جي تفريح هو. ليڪن جيئن اِنساني حياتيءَ ۾ جدوجهد وڌندي ويئي آهي، ان لاءِ نوان نوان مسئلا پيدا ٿيندا رهن ٿا. ان اڳيان ڪيترين ڪٺنايون ۽ مشڪلاتون پيش اچن ٿيون، تيئن ساهتيہ ۾ پڻ اُهي نمايان ٿيڻ لڳيون آهن ۽ ساهتيہ کي انهن مسئلن ۽ مشڪلاتن حل ڪرڻ جو ذريعو بڻايو ويو آهي يعني ساهتيہ جو مقصد من جي وندر يا فرحت مان ڦري، سکيا ۽ ڄاڻ ٻڌجي پيو آهي. ان سلسلي ۾، ساهتيہ جي ڪلا ۾ 'فن برائي زندگي' جو سڌانت وجود ۾ آيو. ان مت جو مکيہ زور، ساهتيہ دواران زندگيءَ جي حقيقي عڪاسيءَ تي آهي. هن سڌانت کي ميجيندڙن جو رايو آهي، تہ ساهتيڪار پنهنجي سمي جي سماجڪ ڍانچي ۽ ان ۾ موجود حالتن کان انڪاري يا منڪر ٿي نٿو سگهي. هو جيڪي ڪجهہ پنهنجي اردگرد ڏسي ٿو، ان تي سوچي ٿو، ان کان متاثر ٿئي ٿو ۽ پنهنجي رچنا دواران، ان تي پنهنجا ويچار ظاهر ڪري ٿو. مطلب تہ ڪوبہ اديب، سماجڪ حقيقتن کان منهن موڙي نٿو سگهي. عام اِنسان جي زندگيءَ ۾ جيڪي مسئلا پيدا ٿين ٿا يا مشڪلاتون درپيش اچن ٿيون، ساهتيہ کي اُنهن مسئلن ۽ مشڪلاتن کي حل ڪرڻ جو هڪ وسيلو بڻايو وڃي ٿو. ڪوبہ اديب جيڪي ڪجهہ لکي ٿو؛ سو هوُ صرف پنهنجي لاءِ نٿو لکي، ڪيس اهو ڪجهہ لکڻ گهرجي جيئن عام ماڻهون سندس رچنائن جو سواگت ڪن. سندس لکڻين مان عام جو ڀلو ٿيڻ گهرجي.

سماجڪ بنڌنن سبب، پنهنجي حقيقي زندگيءَ ۾ پوريون نٿو ڪري سگهي.''

انهن سيني راين کي ڌيان ۾ رکڻ بعد، ائين چئي سگهجي ٿو، ته جيتوڻيڪ ساهتيہ ۾ جيون-بوڌ ۽ نيتي-شاستر جي مهتا جو ڪافي اثر آهي، تنهن هوندي بہ گهڻي ڀاڱي ساهتيہ، سياويڪ جيون کي حقيقي روپ ۾ پيش ڪندو رهي ٿو؛ ڇو تہ بنيادي طور، ساهتيہ جو واسطو انساني ڀاونائن سان آهي ۽ انساني ڀاونائون-اڇائون، حالتن انوسار ڪڏهن ڪڏهن مهيل نيتڪ سڌانتن جو النگهن بہ ڪنديون آهن. تنهن ڪري اخلاق يا نيتيءَ کي ساهتيہ ۾ صرف ڪنهن حد تائين ئي اهميت ڏيئي سگهجي ٿي !

ساهتيہ ۽ وگيان : سرشٽيءَ جي شروعات کان وٺي اڄ تائين، انسان جي سچ لاءِ تلاش جاري آهي. فيلسوف، ساهتيڪار ۽ وگياني سڀيئي سچ جي تلاش ۾ سرگردان آهن. اها اننت کوج آهي، انڪري سدا جاري آهي. فيلسوفن جو سچ، هڏي ۽ آتما سان واسطو رکي ٿو، وگيانين جو دنيوي پدارٿن سان، تہ ساهتيڪارن جو انسان جي ڀاونائن ۽ ڪلپنائن سان ! درشن-شاستر جو سچ گهڻن ماڻهن جي سمجهہ کان پري هوندو آهي، پر ساهتيہ جو سچ، هرديہ سان واسطو رکڻ سبب، سرلتا سان عام ماڻهن جي سمجهہ ۾ اچي وڃي ٿو. دارشنڪ ۽ وگياني رکو شڌ يا نج سچ جي اوستائن کي گرهڻ ڪندا آهن؛ پر ساهتيڪار صرف، ان خالص سچ کي ئي ستيہ نٿو مڃي؛ هو جيون جي حقيقتن پويان لڪل سندرتا ۽ ڪوملتا جي عناصر کي، پنهنجي انڀوتي ۽ ڪلپنا دواران گرهڻ ڪري، سرو وياپي بڻائي ڇڏي ٿو. هن جو سچ ديش ۽ ڪال جي حدن کي نٿو مڃي، جيئن اُسر جو گاهہ تي موتين جيان چمڪندڙ ماڪ-ڦڙا، هڪ وگيانيءَ لاءِ هائڊروجن ۽ آڪسيجن گئس جي خاص نسبت ۾ ميل جو نتيجو آهن، ساڳي طرح وري هڪ دارشنڪ لاءِ، اُهي ماڪ-ڦڙا، وشو جي ڪِنِ- ڀنگرتا جو ثبوت آهن. ليڪن هڪ شاعر اُنهن ماڪ-ڦڙن ۾ ڪڏهن موتين جي چمڪ پسي ٿو، تہ ڪڏهن اُنهن کي گنگا جل جي پويترتا سان ڀيٽي ٿو. نہ صرف ايترو، پر ڪڏهن هو اُنهن کي ڪروڻا جا آنسون چوي ٿو، تہ ڪڏهن اُنهن ۾ ستارن جي سندرتا پسي ٿو !

آهي.'' (11)

مئٿيو آرنالڊ بہ زوردار لفظن ۾ 'ڪلا، جيون لاءِ' سڌانت جي پنيرائي ڪئي آهي، هو لکي ٿو : ''جيڪا ڪويتا اخلاق جي خلاف آهي، انکي زندگيءَ جي ئي برخلاف مڃڻ گھرجي. جيڪا ڪوتا نيتيءَ کان نفرت ڪري ٿي، اُها جڻ زندگيءَ کان نفرت ڪري ٿي.'' (12)

رسڪن، گورڪي ۽ منشي پريمچند بہ اِنهي ئي ويچاردارا جا حامي ليکڪ هئا.

ٻئي طرف وري ڪروچي جي پوئلڳہ آمريڪا جي مشهور نقاد اسپنگارن (J.E. Spingarn) 'ڪلا، ڪلا لاءِ' يا 'فن، برائي فن' جي سڌانت جي پنيرائي ڪندي لکيو آهي : ''ڪلا کي اخلاقي ماپي تي جاچڻ، هڪ غلط ڌارڻا آهي. ڪلا جي ڏس ۾ اها روايت بند ٿيڻ گھرجي. ڪي ڪو يتا جو مقصد سکيا ٿا مڃين، ڪي وندر يا فرحت، ٻيا ڪي وري ان جو مقصد فرحت ۽ سکيا ٻئي ٿا مڃين. پر منهنجي خيال موجب، ڪلا جو هڪ ئي مقصد آهي : اظهار. اظهار جي پورڻتا سان ئي، ڪلا جو مقصد سڌ ٿي وڃي ٿو. (13)

ٽي.ايس.اليٽ (T. S. Eliot) بہ 'ڪلا، ڪلا لاءِ' واري سڌانت کي مڃيندي چوي ٿو : ''حقيقت ۾ ڪويتا اخلاقي اُپديش ڏيڻ يا راڄنيتڪ مارگ-درشن ڪرڻ لاءِ ڪانهي؛ ۽ نہ ئي انجو ڪن بہ ڌرمي ڳالهين سان واسطو آهي. (14)

مشهور آلوچڪ آسڪر وائيلڊ (Oscarwilde) بہ نہ صرف اليٽ جي راءِ جي پنيرائي ڪئي آهي، پر پنهنجين رچنائن ۾ ان تي عمل بہ ڪيو آهي. ساهتيڪ سمالو چنا جو دائرو ٻڌائيندي، هو چوي ٿو : ''ساهتيہ جي سمالو چنا لاءِ سڀ کان اهم ڳالهہ اها آهي، تہ سمالوچڪ کي پھرين تہ اها سڌ هئڻ گھرجي تہ ڪلا ۽ اخلاق جو دائرو الڳہ الڳہ آهي.'' اهڙيءَ طرح اي.سي. بريڊلي (A.C. Bradley) پنهنجي مضمون، 'ڪويتا، ڪويتا لاءِ' ۾ چيو آهي : ''ڪويتا جو، ڌرمي توڙي اخلاقي سکيا سان ڪو واسطو ڪونهي.''

هن صديءَ جي مشهور منو وگيانيءَ فرايڊ، ڪلا کي رچيندڙ جي دٻيل اڇائن جي اظهار جو واهڻ مڃيو آهي. ڪلا يا ساهتيہ جي سرجڻ جو بنياد ان شخص جون اڻپوريون اڇائون ئي آهن؛ جيڪي هو

حقيقتن کي جاچي، انهن کي ترتيب ڏيڻ ۽ اپيوگ جا نيم مقرر ڪرڻ ئي بڻجي پيو.

وگيان پوءِ جڙ جڳت جي عناصرن جي نئين ڍنگ سان ڇنڊ ڇاڻ ڪئي ۽ اهڙيءَ طرح ڪيترائي نوان سچ وجود ۾ آيا.

ان سان هڪ ٻالهه بي به ٿي، جنهن جو اڳتي هلي ساهتيه تي وڏو اثر پيو. اُها اِها هئي، ته انسان آد کان ئي، قدرتي شڪتين ۽ اُنهن جي ڪارين بابت ڪي ڌارڻائون ناهي ڇڏيون هيون. انهن مان ڪيتريون ڌارڻائون، سندس اخلاقي ۽ ڌرمي مڃتائن سان جُڙيل هيون؛ جن جو سندس جيون سان گهرو سنبنڌ هو. ليڪن وگيان جي وڪاس سان ماڻهن جي اُنهن ڌارڻائن، مڃتائن ۽ وشواسن ۾ ڏاڍي اُٿل-پٿل اچي ويئي. جيئن ته ظاهري ڇڪاس ۽ تجربن جي آڌار تي حاصل ڪيل وگيانڪ مڃتائن کان منڪر ٿيڻ به ممڪن نه هو؛ تنهن ڪري آد کان هلندڙ مڃتائن لاءِ، اوشواس جو ڀاوُ پئدا ٿيڻ سڀاويڪ ئي هو.

ان بعد ڏيري ڏيري جڏهن منش جي ڪاريه ڪيتر ۾ مشينن جو واڌپو وڌيو، ته ان سان سماج جو سارو ڍانچو ئي بدلجي ويو. وستن جي پيدائش جي ڍنگ ۽ انداز ۾ پڻ ڪافي ڦيرو اچي ويو. ارٿ-شاستر ۾ نوان نوان اصول شامل ٿيا. ان تبديليءَ سبب انسان جي روزاني زندگيءَ ۾ آندولن اچي ويو. مشينن جي داخلا ماڻهن کي ڪاريه ڪيتر ۾ پڻ بدني پورهي کان بچائي، پنهنجي سانسڪرتڪ وڪاس لاءِ ڪيترائي وجهه ميسر ڪري ڏنا.

ان طرح هاڻوڪي يگ ۾، وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي وڪاس سبب، انسان جي ٻاهرين وهنوارڪ جيون ۾، جيڪي تڪڙيون تبديليون آيون، تن سندس ويچار ۽ رهڻي ۾ ڪافي ڦيرو آڻي ڇڏيو آهي. وگيان جي چرچا وقت، اسان جو ڌيان گهڻو ڪري وگيان جي ايجادن، انجي شڪتيءَ ۽ سهوليتن طرف وڃي ٿو، پر ان کان وڌيڪ اهم ٻالهه آهي، انساني جيون ۾ آيل اهو ڦيرو، جيڪو وگيان جي اُنتيءَ سبب، سندس جيون جي قدرن (Values of Life) ۾ آيو آهي. جيئن ته ساهتيه جو سماج سان گهرو ناتو آهي، تنهن ڪري جيون جي اُنهن نون قدرن جو ساهتيه تي اثر پوڻ سڀاويڪ ئي هو. وگيان ڌرمي ڪتابن ۾ بيان ٿيل سرشٽيءَ جي بناوت واري ڪلپنا، پرمپراگت ڌارڻائن ۽ مڃتائن کي سولو سچ

هڪ وگيانيءَ لاءِ ٻه ۽ ٻه چار ٿيندا آهن، ليڪن ساهتيڪار لاءِ، سندس ڪلپنا شڪتيءَ ڪارڻ ٻه ۽ ٻه ٻاويهه ٿيو پون ! جيئن پرڪرتيءَ جي پوڄاري مشهور انگريزي شاعر ورڊس ورٿ ڪي هڪ تڙيل گل ۾ سندرتا جو پنڊار ٿو ڀاسي ! مطلب ته دارشنڪ ۽ وگيانيءَ جو سچ اسٿول، ٻڌيءَ جي قبولڻ جوڳو برابر آهي، ليڪن ساهتيڪار يا ڪوي، انڪي پنهنجي احساس، انڀوتي ۽ ڪلپنا ذريعي سوکيم ۽ دلڪش بڻائي ٿو. سچ ۽ سندرتا جي انهيءَ ميل لاءِ ئي ڪوي ڪيٽس چيو آهي :

Beauty is the truth, truth, beauty, That is all ye know, and all you need to know

جيتوڻيڪ سمي سان، جيون جا سچ بدلجندا رهن ٿا، ليڪن ساهتڪ سچ ڪڏهن نٿا بدلجن؛ اُهي نت آهن، سدا حيات آهن. دارشنڪ ۽ وگيانين جا سچ، حالتن انوسار مستقبل ۾ بدلجي سگهن ٿا؛ ڇو ته اُهي نون ويچارن ۽ نين کوجنائن جي ڪارڻ، اسٿير ۽ ثابت ٿي سگهن ٿا، انڪري اُنهن جي مڃتا به گهٽجي وڃي ٿي. مثال طور ڪيترائي مڃيل ڀوگول جا سچ، اڄ اسٿير ثابت ٿيا آهن. اڳي ائين چيو ويندو هو ته ”سورج ڌرتيءَ جي چوگرد ڦرندو رهي ٿو“ پر اڄ وگيان ان ڌارڻا کي غلط ثابت ڪري ڏيکاريو آهي ۽ اهو سڌ ڪيو آهي ته ڌرتي ئي سج جي چوڌاري ڦرندي رهي ٿي. ليڪن ڪوي ڪاليداس جي شڪنتلا، ۽ تلسيءَ جو رام، ڪومل من وارن ماڻهن لاءِ سدائين سندر ئي بڻيا رهندا. شاعر جو سچ ڪالپنڪ هوندي به امر-اجر هوندو آهي !

جتي فلاسافي خاص ۾ 'وشو' جي تلاش ڪري ٿي، اُتي ساهتيه، خاص کي وشو وياپي بڻائي ڇڏي ٿو. فلاسافر سچ کي اسٿول ۽ سڄيو روپ ڏيڻ جي ڪوشش ڪندو آهي؛ پر ساهتيه پنهنجي پربل ڪلپنا شڪتيءَ دواران، خيال کي جنهن نموني چٽيندو آهي، ته ان جو روپ بيحد سندر بڻجي ويندو آهي ! وگيان هڪ ٻي به تبديلي آندي آهي. وگيان جو ارٿ آهي: نج گيان. پراچين يارتيه ۽ يوناني نظر ئي موجب، وگيان جو واسطو صرف ظاهري جڳت سان نه هو، پران جو ڦهلاءُ، اِنساني زندگيءَ جي مڙني پهلن ۽ جڳت جي ظاهري توڙي لڪل، سيني روپن سان هو ليڪن پوءِ ڏيري ڏيري ان جو دائرو صرف ظاهري جڳت جي پدارٿن ۽ نيمن تائين محدود رهجي ويو ۽ وگيان جو ڪم، جيون جي

ان طرح اڄ وگيان انساني زندگيءَ ۾ تمام تيزيءَ سان داخل ٿي رهيو آهي. هينئر اِهو مدار ساهتيہ تي آهي، تہ اهو انساني جيون تي پوندڙ وگيان جي ايجادن جو ڪيترو اپيوگہ ڪري ٿو. ساهتيہ کي وگيانڪ ويچارن کان ڪنارو ڪرڻ بدران، ان مان شڪتيءَ حاصل ڪرڻ گهرجي.

ساهتيہ ۾ يٿارٿ ۽ آدرش : ساهتيڪار پنهنجين لکڻين ۾ جيون کي ٻن نمونن سان چٽيندو آهي. هڪ تہ هو سنسار يا زندگيءَ کي جيئن ڏسي ٿو، تيئن ئي ساهتيہ ۾ آڻي ٿو. ٻيو وري حقيقي زندگيءَ جو انيو ڪري، انکي پنهنجن آدرشن، ڌارڻائن، ڪلپنا ۽ ويچار-ڌارائن جي مدنظر، پنهنجين رچنائن ۾ پيش ڪري ٿو. ساهتڪ ڀاشا ۾ پهرين قسم جي رچنا يٿارٿوادي ۽ ٻئي قسم جي رچنا کي آدرشوادي چئجي ٿو.

يٿارٿواد جي وياکيا : ساهتيہ ۾ يٿارواد، جنهن کي حقيقت-نگاري بہ چئبو آهي، جي شروعات يورپ ۾ ١٩ صديءَ جي شروعات ۾ ٿي، جڏهن چارلس ڊڪنس، بالزڪ، فلابيئر، زولا وغيره ليکڪ پنهنجي وقت يا سماج جون برايون، پونجيءَ وارن جا غريبن تي ستم، سماج جي جدا جدا طبقن جي ماڻهن جي وچ ۾ وقت بہ وقت الڳہ الڳہ پرڪارن جي ڇڪتاڻ وغيره جا چٽ، نهايت ئي ايمانداريءَ سان پنهنجين رچنائن ۾ آڻڻ لڳا. سندن اِنهن رچنائن ان وقت جي سماجڪ ڍانچي لاءِ، هڪ سوالي نشاني پيدا ڪري ڇڏي. بالزڪ، ۷ پنهنجين ڪهاڻين ۽ ناولن ۾ غريبن تي ظلم ۽ اخلاق-هيڻتا کي زور وٺائيندڙ پونجيوادي سرشتي ۾، ڳهٽ ٻوسٽ واري حياتي گهاريندڙن جي اهڙي تہ دردناڪ تصوير پيش ڪئي ، جو فرانس جي ڳوٺاڻي جيوت ۾ موجود ذات-پات ۽ طبقن جي وچ ۾ ڪشمڪش واري صورت-حال پڙهندڙن جي دلين جي ڪومل جذبن کي ڇيڙيو، ڏنڍوڙيو ۽ ٻوءِ جاڳائي ڇڏيو! اهڙين لکڻين کي يٿارٿوادي مڃيو وڃي ٿو. يٿارٿوادي ساهتيڪار انکي چئجي ٿو، جيڪو اِنساني زندگي ۽ سماج جي هوبهو تصوير، جيئن ڏسي ٿو، تيئن بنا ڪنهن لڪ-لڪاءَ جي پيش ڪري ٿو. هو پنهنجي رچنا جي وشيہ-وستو، ڪلپنا-جڳت مان نہ، بلڪ حقيقي سنسار مان کڻي ٿو، ۽ ان جي چٽڻ ۾، هو پنهنجي

ڇاڻي، سويڪار ڪرڻ واري نيتيءَ کي بہ لوڏي ڇڏيو آهي. انهن ويچارن جي چند ڇاڻ ڪري، صحيح حالتن تي پهچڻ جي ڏارڻا هاڻي زور پڪڙيو آهي.

پر جيئن تہ ساهتيہ جو تعلق، مکيہ طور انساني جذبن، اُمنگن ۽ سوکيم خيالن سان آهي ۽ وگيان جو واسطو مکيہ طور دماغي جزي سان آهي، تنهن ڪري ساهتيہ دواران من جو آنند ماڻڻ لاءِ، دماغي جزي يا سمجهہ جي ڪا ضرورت ڪانهي؛ پر تنهن هوندي بہ، ٻنهي جو پاڻ ۾ ڪنهن حد تائين لاڳاپو ضرور آهي. اِنڪري ساهتيڪار کي بہ، انساني جيوت جي بدل-سدل ۽ رهڻيءَ جي تبديل وارين حقيقتن جو سهارو وٺڻو پوندو آهي. هن ڏس ۾ جيڪڏهن وگيان انساني زندگيءَ لاءِ لاڀدايڪ سڌ نٿو ٿئي ۽ انکي ڪنهن بہ قسم جي هاڃي پهچائي ٿو، تہ ساهتيڪار کي انجي اوگهڙ ڪرڻي ئي پوندي. انکي پلو-برو ڪونٽو ئي پوندو. انڪري اڄ سيني ملڪن ۾، ساهتيہ ۽ وگيان مترن جيان، ورتندا هلندا آهن. انهن ٻنهي جي سهيوگہ سان، منش جي وڏ ۾ وڏ ڀلائي ٿئي ٿي.

انهن حقيقتن جي آڌار تي، اسان ان نتيجي تي ٿا پهچون، تہ ساهتيہ ظاهري طور يا لڪل نموني، وگيانڪ واڌاري جو اثر گرهڻ ڪندو رهي ٿو. جيتوڻيڪ وگيانڪ کوجنائن اسان جي آدي وشواسن کي برابر لوڏي ڇڏيو آهي؛ پر سچ کان منڪر ٿي، ساهتيہ سريشٽ نٿو بڻجي، ساهتيہ کي وگيانڪ ايجادن جي نتيجن کي قبول ڪرڻ کپي، جيڪي انساني جيون ۾ سک-سهنج ميسر ڪري، اُن کي خوشحال بڻائين ٿا. وگيانڪ ويچار، اصل ۾ سنسڪرتيءَ جا وروڌي ڪونهن. وگيانڪ کوجنائن جو صحيح استعمال ڪرڻ، اسان جي وويڪ تي مدار رکي ٿو. وگيان جي مدد سان اسين منش کي وڌيڪ سکي، سمرٿ ۽ سيہ بڻائي سگهون ٿا. اِن ريت سنسڪرتيءَ جي وڪاس ۾ وگيان جو اهم پارٽ آهي. جيڪڏهن وگيانڪ ويچارڌارائن اسان جي ڪن انڌ-وشواسن کي لوڏيو آهي تہ اهو ڦيرو سنسڪرتيءَ لاءِ فائديمند ئي ثابت ٿيو آهي. ان ڪانسواءِ وگيان ساهتيہ کي نہ صرف نين نين سچاين کان واقف ڪيو آهي، پر ان جي ڦهلاءَ تي بہ اثر وڌو آهي. اڄ ريڊيو-ناٽڪ، ٽي.وي پلي، فلمي ڪهاڻيون، گيت وغيره لکڻ ۽ گهڻي ۾ گهڻن لوڪن تائين پهچائڻ ۾ پڻ، وگيانڪ ساڌنن جو هٿ آهي.

تنهن ڪري جو يٿارٿ کي، سمپورڻ روپ ۾ گرهڻ نہ ڪري، اپورڻ يا اڌوري روپ ۾ گرهڻ ڪري ٿو.

ٻن مہاڀاري لڙاين جي وچ واري عرصي ۾، يورپ جي ڪيترن ملڪن ۾، تنهن وقت جو سماجڪ ڍانچو ڍهي اچي پٽ پيو هو، اهڙي ئي نراشاميہ، اوشواس واري ۽ آدرش-هيڻ سماج کي ڏسي، تنهن سمي جي منووگيانين سراسر ماڻهوءَ کي صرف هاجيڪار پرورتين جو ئي هڪ ڍير ڪري مڃيو. اُنهن جي رائي مطابق، هي ٻاهريون جڳت اسان جي اندرين جڳت يا من جو ئي عڪس آهي. هنن ٻاهرئين جڳت جي سچائي يا چيتن-من جي سچ کي نٿي مڃيو. انڪري اُنهن، ٻاهرين جڳت جي يٿارٿوادي جيون چٽڻ واري ساهتيہ کي يٿارٿوادي نہ مڃي، غير يٿارٿوادي مڃيو آهي. اُنهن لاءِ اچيتن جو يٿارٿ ئي سچ آهي، باقي ٻيو سڀ غير حقيقي آهي. نتيجو اهو نڪتو، جو اهڙن ساهتيڪارن پنهنجن پاترن جي ڊانواڊول ٿيل مانسڪ-جڳت جو چترچٽڻ کي ئي يٿارٿواد مڃڻ شروع ڪيو. من جو اهڙو ڇيد، دماغ جي تپاس لاءِ نيڪ ٿي سگهي ٿو، پر انجو علاج نٿو ڪري سگهي. جيڪڏهن اسين صرف من جي ڇيد کي ئي، ساهتيہ جو آڌار مڃينداسين، تہ اسان جي ادب ۾ بيمار من وارن چريترن جي پرمار نظر ايندي. ازانسواءِ، اهڙي ورتيءَ مان هڪ ٻيو بہ نقصان آهي، تہ اهڙيون ساهتيڪ رچنائون، صرف ڪن خاص ماڻهن تائين ئي محدود رهجي وينديون. ان حالت ۾ اُنهن رچنائن کي سماج جي درسني چئي نہ سگهبو. هن ڏس ۾ هڪ انگريزي آلوچڪ نيڪ ئي لکيو آهي : They promised to give us a new world; instead they brought us to a mental hospital

19 ۽ 20 صديءَ ۾ فرانس جي ليکڪن جهڙڪ بالزڪ، فلا بيئر ۽ زولا دواران هلايل يٿارٿوادي آندولن جي ڇنڊڇاڻ ۾، روس جي ليکڪن وري سماجوادي يٿارٿواد جو جيڪو نظريو پيش ڪيو، اُن ۾ هنن، سماج جي خرابين ڏانهن اشارو ڪندي، سماج جي نو نرماڻ جو فلسفو پڻ ڏنو آهي. هنن بالزڪ جيان، سماج جي صرف آلوچنا ئي نہ ڪئي؛ بلڪ ان سان گڏو گڏ، هنن هڪ نئين انقلابي سماج جي سرجڻ جي هڪ اهميت ڀري ڀومڪا پڻ نباهي آهي. روسي انقلاب ڪانپوءِ، سن 1934ع ۾، سوويت يونين جي ليکڪن جي پهرين اجلاس ۾ سماجوادي يا انقلابي يٿارٿواد

جذبات يا ڀاوَ کان گهٽ ڪم نٿو وٺي.

آمريڪا جي جڳ-پرسڌ ليکڪ اِمرسن، انهيءَ حقيقت-نگاريءَ جي باري ۾ لکيو آهي: ”مونکي مهان، ڏورانهين ۽ ڪالپنڪ وشين جي ڪائي ضرورت ڪانهي. مان جيون جي عام رواجي وشين کي ڪٺي، اُنهن کي مهان بڻائڻ جو يتن ڪندو آهيان،مان سچائن ۽ ننڍين ماڻهن جي پيرن پر ويهي ئي، پنهنجين رچنائن جو سرجڻ ڪندو آهيان.“ اهڙيءَ طرح هڪ يٿارٿوادي يا حقيقت-نگاريءَ واري رچنا، هن ڌرتيءَ تي رهندڙن بابت ۽ ڌرتيءَ وارن لاءِ ئي هوندي آهي. اُها نه هوائي هوندي آهي ۽ نه ان ۾ آڪاشي-گل نڙيل نظر ايندا آهن. سونهري خواب، هڪ يٿارٿوادي ساهتيڪار لاءِ، اوپري وستو آهي. اهڙو ساهتيڪار سنسار جي ڪارنهن تي، سفيد پردو وجهڻ جي ڪوشش نٿو ڪري، هو زمان حال جي اصليت جو چترڪار آهي.

ان يٿارٿواد يا حقيقت-نگاريءَ جي هڪ ٻي به شاخ آهي، اُها آهي: قدرتواد يا پرڪرتيواد. ان ۾ ساهتيڪار جي نظر اُتي پوي ٿي، جتي هو سماج جا بدزيبا، بڇان وارا ۽ غليظ روپ ئي ڏسي ٿو. اهو ساهتيڪار پنهنجين رچنائن ۾ اهڙي سماج جي تصوير پيش ڪري ٿو، جتي صرف گندگي آهي ۽ ان گندگيءَ ۾ پلجندڙ انسان، فقط واسنائن جو ڍير آهي. هو وحشي آهي، هو هميشه خونريزي ويچار ۽ زوري ڪرڻ جي ويچارن ۾ مشغول رهي ٿو. پرڪرتيوادي رچنائون، سماج جي ان مخصوص ماحول جو چٽر چٽين ٿيون، جنهن انسان کي چريتر هيڻ، ڪريل ۽ حقارت لائق بڻائي ڇڏيو آهي. اِها حقيقت-نگاري سطحي آهي. اهڙين رچنائن ۾ ٻين کي ستائڻ، پيڙڻ، دراچار، وغيره جو بول بالا ڏيکاريل هوندو آهي. هيءَ حقيقت-نگاري ’ڪئميرا‘ جي فوٽي جيان آهي. جنهن ۾ ٻولهي ٻولهي، گندا، فاحش ۽ ڪام واسنا جاڳائيندڙ شبد-چتر چٽيا ويندا آهن. انهن چترن کي وڌيڪ پرڀاوَ-شالي بڻائڻ لاءِ، ان ڌارٽاوارا ساهتيڪار، نوان نوان پريوگ ڪندا آهن. مثال طور ڪردارن دواران مڪاني ٻوليءَ واريون گنديون گاريون ڪم آڻڻ، وحشي لفظن جو استعمال ڪرڻ وغيره. پر ان حقيقت کي سٺو ساهتيه نٿ مڃبو، ڇو ته ان ساهتيه جو رچيندڙ، جيون جي سمپورڻ سچ کي نٿو ڏسي؛ هو سماج جو صرف اونداهو پاسوئي ڏسي ٿو. هن جي نظر تنگ ۽ محدود ٿي رهي،

حال ۾ ٻه سندر مستقبل جي ڪلپنا ڪندو آهي. هو هرديه-پريورتن جي سڏانت ۾ وشواس رکندي، پنهنجين رچنائن ۾ اهڙن پاترن جو چٽر چٽيندو آهي. پر آدرشواد جي موهه ۾، جڏهن ڪو ليکڪ حقيقي زندگيءَ کان هٽي، ڪالپنڪ دنيا ۾ پهچي وڃي ٿو، ته سندس رچيل ساهتيه اهميت وڃائي ٿو ويهي. اهڙي ساهتيه تي طنز ڪندي ڪنهن نقاد لکيو آهي. They are riding on horse-back in vacuum

آدرشواد ڪڏهن ڪوري اُپديش جي روپ ۾ ظاهر ٿيندو آهي. اها ورتي، رچناجي ادبي اهميت گهٽائيندي آهي. جيتوڻيڪ اهو صحيح آهي، ته آدرشن مان اسانکي پريرڻا ملندي آهي ۽ اسين مهان بڻجڻ جي ڪوشش ڪندا آهيون؛ پر ان لاءِ شرط اهو آهي ته اُهي آدرش يٿارٿ جي بنياد تي ٻڌل هجن.

حوالا

1. शव्दार्थयोर्य थावत्सहभावेन विधा साहित्य विधा ।
2. रमणीयार्थ प्रतिपादकः शव्दः काव्यम् ।
3. Literature is a criticism of Life.
4. It is Fundamentally an expression of life through the medium of Language.
5. نئون ساهت - پيج : 21
6. Images are proofs of original genius only as far as they are modified by a predominant passion, or by associated thoughts or images awakened by that passion :- coleridge.
7. Imagination is but another name for absolute power and clearest insight, amplitude of mind and reason in her most exalted mood.
8. Middleton Murry. The Problem of Style P. 20
9. The destiny of art in our time is to transmit from the bealm of reason to the realm of feeling the truth that well-being for men consists in their being united together and to set up in place of existing reign of force, that kingdom of God

جي وڏي ۾ وڏي ليکڪ مئڪسم گورڪيءَ، اُتي گڏ تيل ليکڪن اڳيان سماجوادي حقيقت نگاريءَ کي واضع ڪندي چيو هو، تہ سماجوادي حقيقت - نگاريءَ جو اهو وشواس آهي تہ رت-چوس واري دراچار پري سماج، گهڻو وقت ٽڪڻ واري ڪانهي. جيڪي نيون ۽ ترقي-پسند طاقتون اسريون آهن اُهي انکي ختم ئي ڪري ڇڏينديون. احڙين رچنائن جا ڪردار زندهہ دل آهن ۽ اُهي وروڏي طاقتن جو همٿ سان مقابلو ڪن ٿا. هارائيندي بہ، هو لڙائيءَ لاءِ اُتساهہ نہ وڃائي، دنيا کي بدلائڻ لاءِ سنگهرش ڪندا رهن ٿا . اِن ريٽ جيون ۾ آدرشي يومڪائون نڀاهڻ وارا ماڻهون آهن ۽ اُهي ليکڪ جي صرف ڪلپنا جي پيدائش ناهن؛ اُهي نئين سماج جا ساهسي ڪردار آهن؛ جنهن سماج جو ليکڪ بہ هڪ انگ آهي. اُهي (Positive Characters) آهن. اُنهن جو سنبڌ جيون جي وڪاس، وشواس ۽ سرجڻ جي يومڪائن سان آهي.

سماجوادي-يٿارٿواد جو ساهتيہ، 'پارٽي لٽريچر' جي روپ ۾ موجود آهي، جنهن ۾ سياسي پرچار جو انش البت گهڻو آهي، جنهن ڪري انکي صحيح معنيٰ ۾ ساهتيہ نٿو مڃيو وڃن. ساهتيہ ۾ انهيءَ نموني جي پرچار واري ڌارڻا جو وروڌ، روس جي مشهور ترقي پسند ليکڪ اليا ايهرن برگ بہ ڪيو آهي. سندس خيال موجب ليکڪ جا شخصي لڙا جيترا لکل هجن، معياري رچنا لاءِ اُهو اوترائي سٺو آهي. يورپ جي انهيءَ ساهتيہ جو اثر پارٽي ساهتيہ تي پڻ پيو آهي. ڪن نقادن سماجوادي حقيقت-نگاريءَ وارن ساهتيڪارن جي رچنائن ۾، ڪلا-هيٺتا لاءِ انهن جي هڪ طرفي يا مخصوص واد کي جوابدار ٺهرايو آهي. پر مان ان ڳالهہ کي نٿو مڃان. منهنجو اهو شخصي وشواس آهي، تہ جيڪڏهن ڪنهن اديب ۾ فني لياقتون آهن، تخليقي شعور ۽ ذهني سجاڳي آهي، تہ پوءِ هو ڪنهن بہ واد ڏانهن ڪمٽيڊ هوندي بہ، پنهنجي لکڻيءَ کي هڪ سندر رچنا بڻائي سگهي ٿو. ادب ۾ ڪابہ ويچارڌارا شامل ٿي سگهي ٿي، پران ۾ پرچار جي پاونا کان ڪنارو ڪرڻ جڳائي.

يٿارٿواد جي اُبتڙ، آدرشوادي ساهتيڪار وري ڏاڍو آشاوادي هوندو آهي. هو گهڻو ڪري سپنن جي دنيا ۾ رهندو آهي. هو سنسار ۾ ايشوري انصاف ۽ سچ جي جيت ٿيڻ چاهيندو آهي. هو دکميہ زمان

2. ڪويتا

ساهتيه کي اُلهي ليکي بن ڀاڱن ۾ ورهايو ويندو آهي : نظم ۽ نثر (Poetry and Prose) ڪهاڻي، ناول، مضمون وغيره صنفن واري لکيل ساهتيه کي نثر سڏجي ٿو ۽ غزل، گيت، رباعي، قطع وغيره جي صورت ۾ لکيل ساهتيه کي نظم چئجي ٿو. لغات انوسار نظم جي معنيٰ آهي : پوئڻ ۽ 'نثر' جي معنيٰ آهي : پکيڙڻ. نظم ۾ هر لفظ جو وزن ليکيو آهي، جنهن کي عربيءَ ۾ 'علم عروض' چئبو آهي ۽ هندي ۾ 'ڇند ودّيا'. ان مطابق هر شبد جو ماترائن ۾ حساب رکيو آهي. وزن جي اُن ترتيب کي اردوءَ ۾ 'بحر' چئبو آهي. ان طرح علم عروض ۾ ڪئين الڳ الڳ بحر آهن ۽ ساڳيءَ ريت ڇند ودّيا ۾ پڻ ڪيترن قسمن جي ماترائن جون ترڪيبون آهن.

نظم ۽ نثر ۾ فرق : نظم جو لازمي ۽ مکيه شرط آهي، ته شعر موزون هجي يعني علم عروض جو، يا ڇند ودّيا جو پابند هجي. جيتوڻيڪ نظم ۾ گرامر جي پابندي ضروري ڪونهي؛ مگر نثر ۾ اگر گرامر جي ڪچائي هوندي، ته اهو انجو وڏو عيب ليکبو!

باب پهريون

ڪويتا

ٻيو ته نظم مان ڪيترا معنائون ڪڍي سگهجن ٿيون يعني ان ۾ معنيٰ جا گهڻا تهه ٿين ٿا؛ پر نثر جنهن به وشيه بابت هجي، [illegible] صاف معنيٰ ڏيندو؛ ان ۾ ٻي معنيٰ جي گنجائش نه هجي، اگر هوندي ته به تمام گهٽ!

ساهتيه جو وري ٻيو به ورگيڪرڻ (Classification) آهي، اهو هي آهي : شروبه-ڪاويه ۽ درشيه-ڪاويه. شروبه جي معنيٰ آهي : ٻڌڻ لائق ۽ درشيه جو ارٿ آهي ڏسڻ لائق نظارو. شروبه-ڪاويه ۾ ساهتيه جي اُهي سڀ صنفون شامل ڪيون، جن کي فقط ٻڌي ان جو مزو ماڻي سگهبو آهي؛ جيئن ته ناول، ڪهاڻي، غزل، گيت [illegible]

Which is love, which we all recognise to be the aim of human life.

Tolstoy : "What is Art ?"

10. And above all it is not pleasure but it is means of union among men, joining them together in the same feeling and indispensable for the life and progress towards well-being of individuals and humanity.

Tolstoy : "What is Art"?

11. Poetry, then cannot be separated from the society. whose specifically human activily secretes it.

- Illusion and Reality, P-43

12 A Poetry of revolt against moral ideas is a poetry of revolt against life, a poetry of indifference towards moral ideas is a poetry of indifference towards life.

13. We have done with all moral judgement of art. Some said that poetry was meant to instruct, Some, merely to please, some, to do both. Romantic criticism - First ennuciated the principle that art has no aim except expression, that its aim is complete, when expression is complete that, 'beauty is its own excuse for being'.

14. And Certainly poetry is not the inculcation of morals or the direction of politics, and no more is it religion.

'اسڪرين-ساهتيہ' جي درجي ۾ شامل ڪيون وڃن ٿيون. فلم ڪڍڻ يا پردي تي ڏيکارڻ لاءِ، جيڪي بہ اسڪرپٽس تيار ڪيون وڃن ٿيون، اُهي 'اسڪرين-ساهتيہ' ۾ شامل ٿينديون. ان طرح ڪنهن بہ ناول، ڪهاڻي، ناٽڪ، ايڪانڪي، نرتيہ-ناٽڪا، وغيره ۾ گهربل ڦيرڦار ڪري، فلمائڻ لائق اسڪرپٽ لکي، ان رچنا کي 'اسڪرين-ساهتيہ' ۾ تبديل ڪري سگهجي ٿو. جيتوڻيڪ اڄ اسڪرين-پلي پنهنجي ليکي هڪ خاص فن ۾ ڳڻيو وڃي ٿو. اسڪرين-ساهتيہ ۾ ڊاڪيومينٽريز، ڊاڪيو-فلمس وغيره بہ شامل آهن. پر هتي اسان جو واسطو ساهتيہ جي ان ورهاست سان ڪونهي؛ هتي اسان جو واسطو صرف 'ڪويتا' سان آهي.

ڪويتا جي وياکيا : سنسار ۾ ڪئين ڳالهيون سمجهائڻ ڏاڍو اوکو ڪم آهي. مثلن : پريم ڇا آهي؟ سندرتا ڇا آهي؟ سک ڇا آهي؟ دک ڇا آهي؟ وغيره. اِهي سڀ انسان جا جذبا، امنگ ۽ احساس آهن؛ انهن بابت مختلف رايا آهن، ڇو جو انهن سڀني جو واسطو، هر انسان جي ذاتي انڀوَ سان آهي. ڪويتا بہ انهن مان هڪ آهي. اهو ئي سبب آهي جو ڪويتا جي وياکيا تي سدائين واد وواد جاري آهي. دراصل، هر دؤر ۾، ان جي وياکيا بدلجندي رهي آهي ۽ وقت بہ وقت نوان نوان فڪر ان ۾ شامل ٿي رهيا آهن. سمي سمي نقادن، شاعرن ۽ ٻين ڄاڻن، الڳ الڳ نموني ڪويتا کي سمجهڻ ۽ سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي آهي؛ پر اُهي سڀ سمجهاڻيون اڌوريون آهن، اڻ مڪمل آهن. جهڙيءَ طرح سندرتا جو آنند ماڻڻ لاءِ، انجو انڀوَ ڪرڻ ئي ڪافي آهي، تهڙيءَ طرح ڪويتا کي سمجهڻ لاءِ، انجو ٻڌي يا پڙهي رس وٺڻ ئي ڪافي آهي؛ ڇو تہ ڪويتا ماڻڻ، ڀوڳڻ جي وستو آهي. انجو ماڻيندڙ يا ڀوڳيندڙ، انجي پريڀاشا نہ ڏيئي، ٿوري کي گهڻي وياکيا ئي ڪري سگهي ٿو.

ڀارتيہ ۽ پشچمي عالمن بہ، اهڙي ئي نموني ڪويتا جي وياکيا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. پنهنجي پنهنجي انڀوَ، سوچ ۽ شعور انوسار اُنهن ڪويتا جي الڳ الڳ ڳالهين تي زور

درشيہ-ڪاويہ ۾ ناٽڪ کي شامل ڪيو ويو آهي يعني اُنهن سڀني ساهتيہ-روپن کي بہ درشيہ-ڪاويہ سڏيو وڃي ٿو، جن کي منچ تي پيش ڪري سگهجي ٿو ۽ جن کي درشڪ ڏسي سگهن ٿا. پر اڄ جي سمي ۾، وگيان جي وڪاس ڪري هنن سڀني روپن کي آڊيو-ويوئل (Audio-Visual) طريقي سان بہ ڏسي سگهجي ٿو. ان ريت پارت جي پراچين ساهتيہ آچارين جي ڪيل درجابندي، اڄ جي حوالي ۾ مڪمل صحيح نہ ٿيندي. اڄ ساهتيہ جي صنف کي سولائيءَ سان ٽن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو؛ اُهي آهن :

(١) ڪتابي.

(٢) رنگمنچي.

(٣) اسڪريني.

انهن ٽن درجن جي وياڪيا جي گهڻي ضرورت ڪانهي. ڪتابي قسم واري ساهتيہ ۾ اُهي سڀ ساهتيہ-روپ اچي وڃن ٿا، جن کي اسان فقط ڪتابي صورت ۾ پڙهي سگهون ٿا؛ جيئن تہ ناول، ڪهاڻي، ڪويتا، ليک، سمالوچنائون ۽ ساهتيہ-ڪلا بابت بہ جاڻ ڏيندڙ ڪتاب. جيتوڻيڪ ناٽڪ بہ ڪتابي صورت ۾ شايع ٿين ٿا، پر جيئن تہ اُنهن جو صحيح آستان فقط رنگمنچ تي ئي آهي، تنهنڪري ناٽڪ، ايڪانڪيون ۽ منچ تي پيش ٿيندڙ جوڳيون بيون رچنائون، ڪتابي-ساهتيہ ۾ نہ، بلڪ رنگمنچي-ساهتيہ ۾ ئي شمار ٿيڻ گهرجن. جيڪڏهن ڪنهن ناول کي ناٽڪ جي روپ ۾ پيش ڪبو، تہ پوءِ ان رچنا جا بہ روپ ٿي ٿا وڃن. اُها رچنا ناول جي صورت ۾ ’ڪتابي‘ ليکبي ۽ ناٽڪ جي روپ ۾ ’رنگمنچي‘. ساڳيءَ طرح جيڪڏهن ڪا ڪهاڻي يا لوڪ-ڪٿا اگر ڪويتا ۾ آهي تہ اُها ’روپڪ‘ سڏجي ٿي.

اسڪرين - ساهتيہ وري جديد زماني جي پيدائش آهي. اُهي رچنائون، جن کي ڪئميرا جي مدد سان فلم جي روپ ۾ پردي تي ڏيکاريو وڃي يا ڏيکاري سگهجي ٿو، اُهي سڀ

ڪندو آهي. انڪري سندس ڪيفيتون، احساس ۽ جذبا سدا ٿُز لفظن جا ڳولهائو هوندا آهن ۽ جڏهن ڪين اُهي لفظ ملن ٿا، تڏهن شاعري جنم وٺي ٿي؛ اهڙي رچنا سُندر، خوبصورت ۽ دل لڀائيندڙ ٿئي ٿي. جيڪا ڪويتا رچيندڙ جي اندر مان اُپري نڪري ٿي، سا ڄڻ سندس روح جو حصو هوندي آهي!

پشچمي ملڪن ۾، ڪويتا تي ڪافي بحث-مباحثا ٿيا آهن ۽ اڃا بہ ٿيندا رهن ٿا ۽ اُتان جي آلوچڪن، ڪويتا جي اندرين ۽ ٻاهرين پڪش تي هن محل تائين ڪافي روشني وڌي آهي. هنن ڪويتا جا ٽي مکيہ عناصر مڃيا آهن : موضوع (Matter) ، اسلوب (Manner) ۽ آنند ڏيڻ جي قوت (Capacity to please or move) (1)

يورپ جي ودوانن جنهن کي موضوع ڪوٺيو آهي، اهو حقيقت ۾ جدا جدا رَسَن جو ئي وشليشڻ آهي. جنهن کي انداز-بيان ڪوٺيو ويو آهي، اُهو هتي 'ريتي' يا 'ورتي' جي ئي نالي سان قبوليل آهي. اُها ئي چيز آنند ڏيڻ جي قوت آهي، جنهن کي 'رس' يا 'رس-ڏِوَني' چئجي ٿو. اسلوب يا طرزِ بيان، موضوع سان جيترو گهرو سنٻنڌ رکندڙ هوندو، اوترو شعر پُرُ اثر ٿيندو!

جهڙيءَ طرح هِتي رَسَ يا آنند کي ڪويتا جي آتما مڃيو ويو آهي، اهڙيءَ طرح پشچم ۾ بہ رَسَ (Capacity to please or move) کي ڪويتا جو اهم عناصر مڃيو ويو آهي. اُتي رَسَ کي ڪلپنا جي پيدائش مڃيو ويو آهي. اسان وٽ وري ڪلپنا جي جڳهہ تي 'ڀاونا' لفظ جو استعمال ٿيل آهي. طرز-بيان جي لحاظ کان بہ ڪافي هڪجهڙائي آهي. طرز-بيان جي اندر گُڻ، دوش ۽ النڪار (Figures of Speech) اچي وڃن ٿا. يورپ جي ديشن ۾ طرز-بيان جي گُڻن لاءِ جن ٽن لفظن Forcible ، Elegant ۽ Plain . جو ذڪر ٿيل آهي، اُهي اسان جي ٽن گُڻن مڌرتا (माधुर्य) ، اوج (ओज) ۽ پرساد (प्रसाद) جيان ئي آهن.

پئي ڏنو آهي - ڪنهن ڀاوَ تي، ڪنهن ڪلپنا تي، تہ ڪن اُپديش کي بہ ان ۾ شماريو آهي؛ ڪنهن تہ وري موضوع جي بندش جي پابنديءَ کي ئي اهم سمجهي، اُنتي خاص زور ڏنو آهي!

ڪوي يا شاعر، نهايت جذباتي ۽ حساس-دل ٿئي ٿو. سندس من ۾ جڏهن اُمنگہ اُٿن ٿا، تڏهن هوُ پنهنجي جذبات کي شعر ۾ بيان ڪري ٿو؛ ان لاءِ کيس شبدن جو سهارو وٺڻو پوي ٿو. سندس ڪويتا، زندگيءَ سان جيتري جڙيل هوندي، اوترو اُها، پياري لڳندي ۽ اُتم ادب ۾ شمار ٿيندي. انگلنڊ جي پرسڌ ڪوي شيليءَ، شعر کي آنند جي گهڙين جو ورٽن ڪونيو آهي. ڪويءَ جو آنند صرف ڪويءَ تائين ئي محدود نٿو رهي؛ اُهو ٻين کي بہ آنندت ڪري ٿو. سٺو شاعر اُهو آهي جو پنهنجي چٽڻگہ سان ٻري بہ سگهي تہ، ٻين کي بہ ٻاري سگهي .... 'تجهڪو اي دل، صرف خود هي تڙقنا نهين هئہ، تڙقانا ڀي هئہ'! اُن ۾ ئي سندس ڪويتا جي سڦلتا آهي، ڪلا جي ڪماليت آهي. ڪويءَ جي هرديہ ۾ ڀاونائن جو لهرائڻ ۽ پالڪ جي من ۾ ساڳيون ئي ڀاونائون پئدا ڪرڻ، ڪويتا لاءِ بند ضروري آهي. پر هن سلسلي ۾ اهو بہ ياد رکڻ گهرجي، تہ اُهو شعري تاثير الڳہ الڳہ شاعرن تي، ڀن ڀن طرح سان ٿئي ٿو؛ انڪري هڪ نظاري يا واقعي جي اظهار جون شعري صورتون، جدا جدا ٿين ٿيون. ڪوي ڪومل هرديہ وارو ۽ حساس-دل هوندو آهي. انجو هڪ مثال پرسڌ آهي. هڪ پکيءَ کي پنهنجي پتنيءَ جي مرتيوءَ تي تڙقندو ڏسي، رشي والميڪ جي مُکہَ مان، پهرين پهرين ڪويتا جو ئي چند ڦُٽي نڪتو هو! اهو ئي سبب آهي، جو ڪويتا ۾ 'ڪروڻا-رَس' کي ٻين اٺن رَسُن کان وڌيڪ اهميت آهي، ڇو جو درد ڀريا گيت، اڪثر ڪري اسانجي دل کي جلد ڇهندا آهن!

ڪوي شيلي بہ هڪ ڪويتا ۾ چوي ٿو : 'ڪويءَ جا سڀ کان مڌر گيت اُهي آهن، جن ۾ درد سمايل هوندو آهي.'

شاعر پنهنجن احساسن کي، شبدن ذريعي چٽڻ جي ڪوشش

ارسطوءَ (Aristotle) ڪويتا جي پريڀاشا ڪندي لکيو آهي: ’ڪويتا هڪ ڪلا آهي، جنهن جو بنيادي عناصر نقل آهي، جنهن جو اظهار ڀاشا جي ذريعي ٿئي ٿو.‘ (5)

پي.سڊني (P. Sidney) ڪويتا بابت لکي ٿو: ’نظريي استعاري موجب، ڪويتا هڪ نقل جي ڪلا آهي، هڪ ڳالهائيندڙ تصوير آهي، جنهن جو مقصد سکيا ۽ وندر آهي.‘ (6)

هئزلٽ (Hazlitt) ، ڪويتا جي وياکيا هن ريت ڪئي آهي: ’ڪويتا، پنهنجي تمام روپن ۾، انسانن جي اڇائن، جذبن، ڀاونائن ۽ ڪلپنائن جي ڀاشا آهي.‘ (7)

ڪولرج (Coleridge) ، وري بهترين لفظن جي بهترين ترتيب کي ڪويتا ڪوٺيو آهي. (8)

جانسن (Johnson) جي رائي موجب ’ويچار ۽ ڪلپنا جي ميلاپ سان، ستيہ ۽ آنند جي ميلاپ جي ڪلا ئي ڪويتا آهي.‘ (9)

وردس ورٿ (Wordsworth) وري ڪويتا ۾ جذبات جي عناصر تي وڌيڪ زور ڏنو آهي: ’ڪويتا زوردار جذبن جو سهج وهڪرو آهي، جنهن جي سرشٽي شانتيءَ جي گهڙين ۾، انڀوتين جي ياد مان ٿيندي آهي.‘ (10)

شيلي (Shelly) وري ڪويتا بابت هيئنءَ ٿو لکي: ’ڪويتا عام طور ڪلپنا جو اظهار آهي، جنهن سان آنند پڻ جڙيل رهندو آهي.‘ (11)

ڪويتا جي هنن سيني وياکيائن مان چار ڳالهيون چٽيون ٿي بيهن ٿيون :

پهرين ڳالهہ تہ پشچم جا شاعر ۽ آلوچڪ، ارسطوءَ جي نقل واري سڌانت کان، ڏيري ڏيري دور ٿيندا نظر اچن ٿا.

ٻي ڳالهہ تہ هاڻي ڪويتا سرجڻ ۾، نقل جي جڳهہ تي انڀوتي،

جيتوڻيڪ پارتيہ النڪارن جو عدد، پشچمي النڪارن کان وڌيڪ آهي، پر ڪن النڪارن جي نالن ۽ وصفن ۾ ڪافي هڪجهڙائي آهي. اُپما يا تشبيه، استعارو، مبالغو پشچم جي Simile ، Metaphor ۽ Hyperbole وغيره اکر بہ ساڳي معنيٰ وارا آهن.

اعليٰ شاعريءَ جي تخليق ۾، سادي بيان کان، محاوري کي بهتر مڃيو ويو آهي. ان کانسواءِ استعاري تي وڌيڪ زور ڏنو ويو آهي. استعاري کان وري علامت کي بهتر مڃيو ويو آهي. تمثيلي ڪلام ۾، جنهن نموني اِشاري سان تشبيه پيش ڪئي وڃي ٿي، سو نهايت پُرلطف بڻجي پوي ٿو.

ڪويتا جي وصف يا پريڀاشا : ساهتيہ جيان ڪويتا جي باري ۾ بہ، ڪيترن ئي ودوانن الڳ الڳ رايا پيش ڏنا آهن. مثلن : ڪويتا جو واسطو بنيادي انساني ڀاونائن سان آهي؛ اُهي ڀاونائون زندگيءَ سان جڙيل آهن؛ انڪري اُنهن پريڀاشائن ۾ زندگي سمايل هوندي آهي.

ڀارتيہ آچارين پڻ ڪويتا جون پنهنجون پنهنجون وصفون ڏنيون آهن، جن مان آچاريہ ممٽ، وشوناٿ ۽ جگنناٿ جون وصفون ڪافي وزندار مڃيون وڃن ٿيون.

ممٽ انوسار اهڙي شبدن ۽ انهن جي ارٿ کي 'ڪويتا' ڪوٺجي ٿو، جنهن ۾ عيب نہ هجي، گڻ ۽ النڪار هجن. (2)

وشوناٿ جي چوڻ موجب، رس ڀري رچنا ئي ڪويتا آهي. (3)

جگنناٿ جي ليکي رمڻيڪ ارٿ جو اظهار ڪندڙ رچنا کي ڪويتا چئجي ٿو. (4)

مطلب تہ ڪويتا ۾ ڪنهن جذبي يا ويچار جو اهڙو دلڪش اظهار هوندو آهي، جيئن اُهو ساڳيو جذبو يا ويچار، پاٺڪ يا ٻڌندڙ جي دل ۾ گهرو اثر ڇڏي وڃي!

ميل آهي. ڪوتا ۾ ڀاونا ۽ ڪلپنا کي وڏي اهميت آهي. انگريزي ڀاشا جي مشهور آلوچڪ هڊسن (Hudson) تہ ڪويتا کي ڪلپنا ۽ ڀاونا دوارا، جيون جي وياکيا مڃيو آهي. (12) البت ڪويتا ۾ جيون جي جيڪا وياکيا ٿيل هوندي آهي، سا ڪويءَ جي پنهنجي نقط-نظر انوسار هوندي آهي. شاعر، پنهنجي شخصي ويچارن ۽ آزمودن جي آڌار تي ڪويتا جي رچنا ڪري ٿو. هو پنهنجي شخصي آزمودن کي ڀاونا ۽ پرٻل ڪلپنا دوارا، اهڙي تہ سندر نموني پيش ڪندو آهي، جو روز مره جون ڏٺل چيزون بہ، سندس ڪويتا ۾ نيون ٿي پونديون آهن؛ ڪجهہ نراليون محسوس ٿينديون آهن. شاعر ڪويتا ۾ حقيقت جو هوبهو چتر نٿو چٽي؛ هوُ ڪئميرا وانگر تصوير نٿو ڪڍي؛ پر حقيقت تي اهڙو پوش چاڙهي ٿو، جو ان جي صداقت، حقيقت کان وڌيڪ اثرائتي ڀاسڻ لڳندي آهي. شاعر کي باريڪبيني ۽ انيءَ، عام ماڻهن کان وڌيڪ ٿين ٿا، جنهن ڪري هو تمام خسيس ۾ خسيس چيزن کي بہ پنهنجي شعري تجربي سان ڳنڍي، اُنهن جو اثرائتو اظهار ڪري ٿو. انڪري پختي ڪلپنا (Matured Imagination) ، ڪويتا جو اهم عناصر آهي. شاعر جي خيالات جيتري بلند ۽ گهري هوندي، اوتري ئي سندس شاعري اعليٰ درجي واري ٿيندي يا ليکبي.

در اصل ڪويتا، ذات ۽ ڏانوَ جو بي جوڙ ميلاپ آهي. جيتوڻيڪ ذهين شاعريءَ (Intellectual Poetry) ۾ جذبات کان وڌيڪ ٻڌي ڪم ڪري ٿي، انڪري اهڙي شاعريءَ جو تاثير، اول دماغ کي جهنجهوڙي، پوءِ دل کي ڇهي ٿو. شاعر پنهنجن دارشنڪ ويچارن جو بہ، اهڙي تہ پُرُاثر نموني اظهار ڪري ٿو، جو پڙهندڙ يڪدم اُن کان متاثر ٿيو وڃي!

ڪويتا لاءِ، ٻوليءَ جي ڄاڻ ۽ اظهار ڪرڻ جو موزون ڍنگ بہ ضروري آهي يعني خيالن جو ترتيبوار اظهار. جيڪڏهن شاعريءَ جا نفيس جذبا، صحيح ريت ۽ موضوع سان پوريءَ طرح ٺهڪايل نہ هوندا، تہ شعر عروج جي عظمت تي رسي نہ سگهندو.

آنند ۽ ڪلپنا کي خاص اهميت ڏني وڃي ٿي.

ٽين ڳالهہ تہ ڪويتا سرجڻ-شڪتيءَ ۾، هاڻي وستووادي ڀاونائن جي جڳهہ تي، ويڪنيوادي چنتائن، ڀاونائن ۽ انڀوتين کي اهميت ڏني وڃي ٿي.

چوٿين ڳالهہ تہ اهڙيءَ طرح ڀارتيہ ڪوي ڏيري ڏيري آنند-واد يا رَسَ-واد جي وڏيڪ ويجهو اچي ويا آهن. ليڪن پوءِ بہ، پشچمي ۽ ڀارتيہ نظرين ۾ ايترو تہ تفاوت آهي، جو ٻنهي نظرين جي سمورين مانيتائن کي هڪبئي جي ويجهو آڻڻ اجا بہ مشڪل آهي؛ چو تہ ڀارتي نظريو آڌياتمڪ رهيو آهي ۽ پشچمي نظريو ڀوتڪ آهي. ٻنهي ۾ اهو بنيادي ڀيد آهي، جو متجڻ محال آهي.

ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي، تہ جيون جي قدرن ۾ بدلاوَ اچڻ سان، ڪويتا جا پرتيڪ بہ بدلجندا رهن ٿا؛ ڀاشا جو روپ بہ بدلجي ٿو؛ گرامر جا اصول ۽ قاعدا بہ بدلجن ٿا ۽ ڇندن جا ٻنڌن بہ ٽٽي رهيا آهن. پر اهي سڀ تبديليون ڪويتا جي ڪلا-پڪش ۾ اچن ٿيون؛ ڪوتا جو ڀاوَ-پڪش تہ اڄ بہ اڏول آهي. جيون جي قدرن جي نرماڻ جو سوال، تہ سماجڪ ۽ راجنيتي حالتن جي اُلٽ-ڦير تي مدار رکي ٿو. ڪٿي ڪٿي تہ سڀيتا جو وڪاس ٿيندو رهي ٿو، پر سنسڪرتيءَ جو وڪاس يا بدلاوَ نٿو ٿئي؛ پر اُهو ڪنهن حد تائين ساهتيہ دواران ئي ممڪن آهي؛ جو ساهتيہ هڪ هرديہ کي ٻئي هرديہ سان جوڙڻ جو ڪم ڪري ٿو.

اڄ جي وگياني يگہ، زندگي جيئڻ جا روپ، رنگہ ۽ ڍنگہ ڦيرائي ڇڏيا آهن. جيوت جي هر موڙ تي، اُنهن جا اثر صاف ڏسڻ ۾ اچن ٿا ۽ انساني بنيادي احساسن تي بہ اهي اثر ٿيا آهن. منهنجي سمجهہ موجب رَسَ-سِڌانت، ساري وشوَ-ساهتيہ لاءِ هڪ وردان آهي، جنهن جي اهميت اڄ بہ جيئن جو تيئن قائم آهي!

ڪويتا جا ڀيا عناصر يا جزا : ڪويتا ڏات ۽ ڏانوَ جو

تہ افلاطون جا گفتگو نثر ۾ آهن، پر پوءِ بہ اُهي ڪويتا ۾ شماريل آهن؛ ليڪن ٻئي پاسي وگيانڪ وشين تي لکيل رچنائون، نظم ۾ هوندي بہ ڪويتائون ناهين. ڪالرج، جنهن ڇندن جي حمايت ڪئي آهي ۽ ڇندميہ ڪويتائون رچيون بہ آهن، اُهو بہ قبول ٿو ڪري تہ اعليٰ ڪويتا جي رچنا ڇندن بنا بہ ٿي سگهي ٿي.

نہ صرف ڪالرج، پر رسڪن ۽ فلپ سڊنيءَ بہ انهيءَ رايي جي پنيرائي ڪئي آهي. پر ويچار جوڳي ڳالهہ اها آهي تہ اڄ بہ ڪويتا نظم جي صورت ۾ ئي لکي وڃي ٿي؛ ڇاڪاڻ تہ نظم ۽ ڇندن جو سنبنڌ تمام پراڻو آهي؛ اُهو ڪو اتفاقي پئدا ڪين ٿيو آهي. انڪري ڪويتا ۽ ڇندن جو سنبند سڀاوڪ آهي. حقيقت ۾ ڇند شاعر جي انتر-جڳت جو سڀاوڪ اظهار آهن، جن مثان نيمن جا بنڌن وڌا ويا آهن. ڪويتا ۾ گڻ پئدا ڪرڻ لاءِ، ڇند يا ليہ جو بنڌن مددگار آهي ۽ اهو رڪاوٽ ڪين بڻبو آهي. ڪويتا ڇندن ۽ ليہ سبب سنگيتميہ بڻبي آهي. سنگيتميہ هئڻ سبب، ڪويتا سولائيءَ سان ياد ڪري سگهبي آهي. شعر ۾ ڇند نہ هجن، تہ جيڪر نثر ۽ نظم ۾ ڪو فرق ئي نہ لڳي. اهي وزن جا بنڌن ئي تہ ساهتيہ جي ٻنهي شاخن کي نرالو نرالو ڪري بيهارين ٿا. البت ڪڏهن ڪڏهن ڇندن جي گهڻن نيمن سبب، ڪويتا ۽ سنگيت ۾ اختلاف پئدا ٿي پوندو آهي؛ اهڙي حالت ۾ انهيءَ وروڌ کي هٽائڻ لاءِ، ڇندن جي نيمن کي ڪنهن حد تائين ٽوڙڻ ضروري ٿي پوندو آهي. انڪري ائين چئي سگهجي ٿو تہ جيستائين ڇند مددگار آهن، ۽ اُهي ڪويتا جي ٻي سندرتا کي ڇيهو نٿا رسائين، تيستائين نيڪ آهن، پر جتي ڇند اهم بڻجي وڃن ۽ انهن جي ڪري اصل ڪويتا جي خاصيت گم ٿي يا لڪيو وڃي تہ اُتي اُهي ڪويتا لاءِ هاڃيڪار ثابت ٿين ٿا. ڇندن جي اجائي پابنديءَ ڪارڻ ڪڏهن ڪڏهن ڪويتا صرف بي معنيٰ لفظن جي راند بڻجيو پوي ٿي. ٻين لفظن ۾ ائين ڪٿي چئجي تہ جڏهن ڪويءَ جي اظهاريل ويچارن تي ڇند حاوي رهي ٿو، تہ ان جي

ڪويتا ۽ ڇند : ڇند-شاستر جو جنم-داتا پنگل مُني هو. ڇندن ۾ ورڻن جي ڳٽپ مکيه هوندي آهي، پوءِ چاهي اُها عدد جي روپ ۾ هجي، ماترائن جي ڳٽپ جي روپ ۾ هجي يا لگهو-گُروءَ جي روپ ۾ هجي. ڇند لفظ جي اُتپتي سنسڪرت جي 'ڇَدِ' ڌاتوءَ مان ٿي آهي، جنهن جي معنيٰ آهي پهراءُ يا ڍڪيندڙ. هن اُتپتيءَ مطابق ڇند، ڪويتا-ڪامنيءَ جا وستر يا ڪپڙا آهن، جيڪي اُن ۾ سنگيت ۽ سندرتا پيدا ڪري، انکي دلڪش بڻائين ٿا. هيلتائين اسان علم عروض يا پنگل شاستر جي ڪنهن مقرر ڪيل ماترائن، وزن، بحر يا قافيي تي رچيل ڪنهن پاوَ يا ڪلپنا-پورڻ رچنا کي ڪويتا ڪوٺيو آهي. (13) قافيي، رديف ۽ بحر وزن ڪري شاعريءَ ۾ موسيقي پيدا ٿيندي آهي. جيئن ته بحر وزن کي هڪ ٻاهرين حيثيت آهي، تنهن ڪري ان جي مدد سان ڪنهن به ٻوليءَ ۾، آوازن کي، هڪٻئي سان ملائڻ سبب ترنم پيدا ٿئي ٿو ۽ اُهو ترنم آدميءَ جي ٻڌڻ جي حواس تي تمام گهڻو اثر ڪري ٿو. پر اڄ جي ڪيترن ودوانن جو اهو ويچار آهي، ته بنا بحر وزن يا قافيي جي به اُتم ڪويتا جي رچنا ممڪن آهي. (14) هاڻي ان سلسلي ۾ هڪ اهم سوال ٿو اُٿي ته ڇا ڪويتا لاءِ ڇند لازمي آهن يا اُنهن جي ڪويتا ۾ ڪائي اهميت ڪانهي؟ ڀارتيه آچارين ڪويتا جي وياکيا، عبارت جي حوالي ۾ برابر ڪئي آهي، ليڪن اُنهن پنهنجين سمجهاڻين ۾ ڇندن کي خاص اهميت ڪانه ڏني آهي. هنن ڇند-شاستر کي ڪجهه الڳ ئي رکيو آهي.

يونان جي ويچارڪ ارسطوءَ ته ائين به لکيو آهي، ته ڪويتا لاءِ اهو ضروري ڪونهي ته اُها سدائين نظم جي صورت ۾ هجي ۽ ان ڪانسواءِ اهو به لکيو اٿائين ته نظم ۾ لکيل سڀ رچنائون، هروڀرو سڀيئي ڪويتائون نه هونديون آهن. سر فلپ سڊنيءَ، ارسطوءَ جي ويچارن تي رائزني ڪندي لکيو آهي ته ائين برابر آهي ته ڇند ڪويتا جو ضروري گڻ ناهن، جيتوڻيڪ ڇندن مان پيدا ٿيل ليه ڪويتا کي وڌيڪ سندر ۽ ڪَنَ-رس ڏيندڙ بڻائي ٿي. هن پنهنجي ان ڳالهه کي وڌيڪ چٽو ڪندي لکيو آهي،

سا گهرو واسطو آهي. ڪويتا اها رچنا آهي جا انساني جذبن کي اُڀاري، ۽ النڪار ان ڪاريہ ۾ رچناڪار کي مدد ڪن ٿا. ڪويتا بنيادي طور، الفاظن ۾ نفيس احساسن جو اظهار آهي. ڪويتا ۾ ڀهرين تہ اعليٰ ويچار ۽ جذبو هئڻ گهرجي، پوءِ ئي النڪار انجي زيب ۾ اضافو آڻي سگهندا. رس ۽ ڀاوَ بنا ڪويتا بي جان شرير مثل آهي. هِتي اهو نقطو بہ ياد رکڻ گهرجي تہ جيسين ڪو خيال، شعري لباس ۾، زندگيءَ جي گهري نسبت ۾ ناهي، جنهن ۾ زندگيءَ جو رنج و غم، خوشي ۽ راحت، انجو تناءُ ۽ ان سان جڙيل سماجي، سياسي تهذيبي شعور شامل نٿو رهي، جيسين شاعر ان کي جذباتي ۽ ذهني ولوڙ سان حاصل نہ ڪيو آهي، تيسين محاورن، استعارن، تشبيهن ۽ علامتن جي چمڪ ڏمڪ صرف دوکو آهي!

سنسڪرت جي آچارين ڪويتا جي ڀيٽ ڪامنيءَ يعني استريءَ سان ڪئي آهي. ڪامنيءَ جا زيوَر ٻن قسمن جا ٿيندا آهن، هڪڙا ٻاهريان، گهڻن جي روپ ۾ ۽ ٻيا اندريان - سچائي، سادگي ۽ سنائيءَ جا زيوَر. النڪار بہ ٻن قسمن جا ٿين ٿا: لفظي - جيڪي ڪويتا جي سندرتا وڌائين ٿا ۽ معنوي، جيڪي وري ڪويتا جي معنيٰ جي خوبصورتيءَ ۾ اضافو آڻين ٿا. لفظي النڪار لفظن مان جهنڪار پيدا ڪري، شعر ۾ سنگيت پيدا ڪندا آهن ۽ اُهو سنگيت ڪن رَسُ ڏيندو آهي. پر اُهي سهج سڀاويڪ (Spontenous) اڇڻ کپن. جنهن شاعر جو گهڻو زور جيڪڏهن تجنيس خطيءَ جا لفظ ڳولهڻ تي رهندو، تہ انجي شعر جي معنيٰ-آفريني مار کائي ويندي. معنوي-النڪارن جو اُديش آهي، ڪنهن انوکي ڳالهہ جو اظهار، جا شعر کي پرڀاو-شالي بڻائي ٿي. انهن ۾ معنيٰ جي خوبي ۽ ڪشش سمايل هوندي آهي. جيئن تہ انسان سونهن جو پريمي آهي، انڪري اُها ئي ڪويتا جي خوبي پاٺڪن کي متاثر ڪندي آهي. ڪويتا کي سندر بڻائڻ لاءِ شاعر انڪري انيڪ النڪارن جو سهارو وٺي ٿو.

تجنيس خطي (Alliteration) : هڪ ئي مصرح ۾ ساڳي حرف سان شروع ٿيندڙ لفظن جي استعمال سان شاعر،

رچنا مان 'ڪويتا' جي خوبي نڪري وڃي ٿي.

ڪويءَ جي سياويڪ انيوتيءَ لاءِ، چند هرويرو مقرر ڪيل سانچو ڪونهي؛ چو تہ ڪوبہ شاعر پنهنجي ليکي نوَن نوَن ڇندن جي ايجاد بہ ڪري سگهي ٿو، گرچ ان جا بہ ڪي نيم آهن. ڇندن جي ڪري ئي ڪويتا، نثر جي ڀيٽ ۾ ماڻهوءَ جي هرديہ جي وڌيڪ ويجهو آهي ۽ اُها ڪيس رَسَ جو انڀوُ ڪرائي ٿي. نظم ڪي نثر جي بدران بہ استعمال ڪري سگهجي ٿو، پر اهو ٺيڪ ناهي. اهڙيءَ طرح جيتوڻيڪ ڀاوَ ۽ ڪلپناتمڪ انيوتين جي اظهار جو ساڌن نثر بہ ٿي سگهي ٿو، ليڪن ان جو حقيقي ڪيتر نظم ئي آهي. ليہ ۽ تال سان ڀرپور هوندي بہ نثر کي ڪويتا ۾ شمار نٿو ڪري سگهجي، ڀوءِ ڀلي ڪٿي اُن ۾ اظهار تيل ويچارن ۾ شعري سوڪيمتا هجي.

جديد ڪويتا مکيہ طور انڪري ڇند-هيڻ آهي، جو ڇندن جو ٻنڌن، وقت جي گردش ۽ شاعر جي سرگرميءَ جو ساٿ نٿو ڏئي. ان جو سبب اهو آهي تہ نثر ۽ نظم ۾ مکيہ تفاوت ٻڌيءَ ۽ هرديہ جو آهي. نثر ۾ ٻڌيءَ جي اهميت وڌيڪ هوندي آهي ۽ نظم ۾ هرديہ جي. مطلب تہ نثر گهڻي ڀاڱي دماغ جي چيز آهي، ۽ نظم جو هرديہ جي ڀاشا تي گهڻو زور آهي. اڄڪلهہ بنا ڇندن جي رچيل ڪويتائن ۾، ليہ جو ڌيان رکيو وڃي ٿو ۽ ليہ جو ٻنڌن، ڇندن جي ٻنڌن کان وڌيڪ آهي.

ڪويتا ۽ النڪار : ڪويتا ۾ النڪارن کي وڏي اهميت حاصل آهي. ڪن تہ النڪارن کي ڪويتا جي آتما مڃيو آهي. جيتوڻيڪ اهو وڌاءُ آهي؛ چو تہ ڪويتا جي آتما رَسَ آهي ۽ نہ النڪار! النڪار تہ انجي صرف ٻاهرين سندرتا وڌائين ٿا. النڪار ڪويتا کي فصيح بڻائين ٿا. (15) جيئن حسن جي نکار واسطي، زيور يا ڳهڻا سون تي سهاڳي جو ڪم ڪن ٿا، تيئن النڪار بہ (Figures of Speech) ڪويتا جي سونهن ۾ اضافو آڻين ٿا. پر ڪويتا جا النڪار، سون جي ڳهڻن جيان الڳ نہ آهن، جو بعد ۾ انکي پهري سگهجن. اُنهن جو ڪويتا جي آتما رَسَ

ڪيو آهي. هُن رات کي هڪ ماتم ڪندڙ عورت سان ڀيٽي، انجي ستارن ڀريل ساڙهيءَ جي جهڳمڳ ڏانهن ڌيان ڇڪائي، ٻئي جو ڏک نہ ڏسڻ جو هڪ لاثاني نقطو پئدا ڪيو آهي:

اوپر جو ٿو سج، بحر ۾ اولھ جي ٻڏي،
ڇوڙي ٿي وار رات، ماتم لءِ اچي،
ساڙهيءَ جي سندس جهڳمڳ موهيو سڀ کي،
هر ڪنهن کي لڳي دل جي، ڇو ڏک ٻئي جو ڏسي!

تشبيهہ (Simile) : ٻن چيزن ۾ هڪجهڙائي ڏيکارڻ لاءِ، اُنهن جي روپ، رنگ ۽ گڻ جي ڀيٽ ڪبي آهي، ۽ اهڙيءَ طرح هڪ چيز کي ٻيءَ سان ڀيٽي، ٻهرين جي گڻ يا اوگڻ کي وڌيڪ اجاگر ڪيو ويندو آهي. (16) ۽ ان ڀيٽ ڪرڻ لاءِ جيان، وانگر، جهڙو، مثل، جڻڪ وغيره لفظن جو استعمال ڪيو ويندو آهي؛ پر جي لڪل ڀيٽ هجي تہ استعارو سڏبو. (17) عزيز، شيام ۽ اياز جي شعرن ۾ تشبيهہ جو تمام عمدو پريوگ ٿيل آهي. ڪجھ مثال پيش آهن :

بود مان هڪبئي پنيان موجون اُٿيون،
جڻڪ تلوارين سنديون فوجون اُٿيون. (عزيز)

رنگ شفق جو گوُها گوُها
جڻ ڪا سوئا گانءِ ڏيي ٿي. (اياز)

شيام بہ پنهنجين ڪويتائن ۾ ڪافي دلڪش تشبيهون ڏنيون آهن :

تنهنجي منهنجي پريت،
جڻ بہ ٽڪون، هڪ دوهو!
تو ٻن ڪهڙيءَ ريت،
سرتا ڪا معنيٰ مونکي.

ويڪتي-ڪرڻ (Personification) : ڪويتا ۾ جڙ وستن، گلن-ٻوٽن، پکي-پسن، قدرتي نظارن ۽ گوناگون ڪيفيتن کي

شعر ۾ سنگيت ۽ رنگيني پئدا ڪندا آهن. تجنيس خطيءَ جا مثال شاه صاحب جي شعر ۾ عام جام آهن. شاه جي شاعريءَ جيان اياز جي شاعري ۾ به تجنيس خطيءَ جي ترڪيب سان پري پيئي آهي. شاه صاحب جو هيئين مثال ڏسو :

پاڙهين جل جلاله، پاڙهين جان جمال؛
پاڙهين صورت پرينءَ جي، پاڙهين حسن ڪمال!

هڪ ٻيو مثال ڏسو :

گوريءَ گجريءَ پير ۾، چوريءَ ڪيئن اچي؛
گهر گهر گهنگهرون گونجندا، ميڙو پل نہ مچي؛
نانگي اچ نچي، داتا تنهنجي دوار تي! (اياز)

هن رچنا ۾، جسماني حرڪت، لفظن سان گڏو گڏ، تال ملائي وڃي ٿي؛ انڪري هيءَ رچنا چرندڙ-ڦرندڙ تصوير وانگر ٿي پئي آهي. رچنا جيترن حواسن کي ڇيڙيندي، اوترو ئي اُها اوچ ڪوٺيءَ جي ليکجڻ ۾ ايندي.

ڊُهراءُ (Repeatation) : ڪويتا ۾ سنگيت، لفظن جي ڊُهراءَ سان بہ پئدا ڪيو ويندو آهي؛ پر ان لاءِ ڊُهراءَ جي ڪنهن خاص ڍنگ جي ضرورت پوندي آهي. مثلن: هيئين شعر ۾ ڏسو تہ ليکراج عزيز ڊُهراءَ جي استعمال سان، ڪيئن نہ پنهنجي شعر ۾ موسيقي پئدا ڪئي آهي :

چهن ۾ سبزيون، پٽن ۾ سبزيون،
رڻن ۽ برپٽن ۾ سبزيون،
نظر ۾ هر جا ٿي سبز رنگت؛
بهار آيو، بهار آيو!

هن ۾ 'سبزيون' لفظ جي ڊُهراءَ سان ڪويتا جي سونهن ۾ اضافو اچي ويو آهي.

هيئينءَ رباعيءَ ۾ وري شاعر استماري جو عمدو استعمال

ڪويتا جا قسم : پيشڪش جي آڌار تي مغربي ۽ مشرقي ودوانن ڪويتا کي، مکيه طور ٻن قسمن ۾ ورهايو آهي : داخلي (Subjective) ۽ خارجي (Objective) شاعريءَ جا گهڻو ڪري سڀيئي قسم هنن ٻنهي قسمن اندر اچي وڃن ٿا.

گرديو رويندرنات ٽئگور به ڪويتا جي هنن ٻن قسمن جي وياکيا ڪئي آهي. هو لکي ٿو، 'شاعريءَ کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو، پهريون اهو جنهن ۾ شاعر فقط پنهنجن تجربن ۽ امنگن جو اظهار ڪري ٿو ۽ ٻئي ۾ هو وشو سان رهاڻ ڪري ٿو.' داخلي شاعري، در حقيقت شاعر جي هڪ قسم جي آتم-ڪٿا آهي، جنهن ۾ سندس آتما ۽ ويچار، امنگ ۽ احساس، آرزو ۽ آزمودا، ارمان ۽ حسرتون، رنج ۽ راحت، سرهائي ۽ ارهائي، ڪوملتا ۽ ڪلورتا، ڊپ ۽ دليري، آشا ۽ نراشا قلم-بند ڪيل هونديون آهن. 'داخلي شاعري سچ پچ شاعر جي اندر جو آئينو آهي، جنهن ۾ سندس دلي ڪيفيتن جي نگارستان جي بهار جو عڪس موجود رهي ٿو.' (20) ان ريت داخلي شاعري جذباتي ۽ سوڪيمر هوندي آهي.

ڪويتا کي پربنڌ ۽ نربنڌ روپن ۾ به ورهايو ويو آهي. پربنڌ-ڪاويه ۾ ڪٿا کي سلسليوار پيش ڪيو ويندو آهي. هن ڪاويه جا وري ٻه قسم آهن – مهاڪاويه ۽ کنڊ-ڪاويه. مهاڪاويه ڪنهن مهان شخص جي جيون جي آڌار تي رچيل هوندو آهي؛ جنهن ۾ پرڪرتيءَ جو ورڻن به، اعليٰ عبارت ۾ ڪيل هوندو آهي. مهاڪاويه خارجي شاعريءَ جو سهڻو مثال آهي. سنڌيءَ ۾ اهڙي ڪويتا جي کوٽ آهي. سنڌيءَ جي سڄي شاعري گهڻو ڪري نربنڌ روپ ۾ ئي ملي ٿي ۽ اُن ۾ غزل، رباعيون، بيت ۽ ڪافيون وغيره گهڻي انداز ۾ لکيا ويا آهن.

ڪويتا جون صنفون : عروض موجب ڪويتا جون هيٺيون صنفون آهن؛ مثلن: غزل، قصيدو، قطع، مثنوي، رباعي، مستزاد، فرد،

جڏهن انسان جيان فرض ڪيو ويندو آهي ته انهيءَ شاعراڻي خوبيءَ کي تشخص يا ويڪتيڪرڻ چئبو آهي.

جمنا بيتاب ته سر لهرون اُٿي ٿيون ڏوڙين،
ٿي مگر تنڪي نه توري سري، مرليءَ وارا (عزيز)

يا

جهول ڦولن سان پري، آهي ڪڙي موسم بهار،
ڪيس شايد آهه ڪنهنجو انتظار!

تضاد (Antithesis) : ڪوتا ۾ اهڙا لفظ ڪم آڻجن، جن جي معنيٰ ۾ ضد هجي. (18)

هن ملي پي اڪ ملائي ڪينڪي،
اي ضدي دل! ڪٿن نه ڪت ٿي هار آهه!

نارايڻ شيام جي هن بيت ۾ 'ڪت' ۽ 'هار' متضاد لفظن موثر بڻايو آهي.

گهر پي ديوارون ٿيا،
لوڪ گڏجي وينا آهن ڏار سڀ. (ايم.ڪمل)

گڏجي ڏار ويهڻ جي ترڪيب خيال کي پُر لطف ڪري ٿي. هيءَ شعر محاوري جي لفظي مناسبت ۽ تضاد لفظن جي بندش سبب نه صرف پُرُ اثر بڻجي ويو آهي پر اڄ جي سماجي سچ ڏانهن به ڌيان ڇڪائي ٿو.

مبالغو (Hyperebole) : ڪڏهن ڪنهن ڳالهه وغيره جي بيان ۾، وڌاءُ کان به ڪم ورتو آهي، جنهن شعر وڌيڪ وڻندڙ ۽ پرڀاوَ شالي بڻجي. (19)

جنهن اکيان چنڊ ۽ سورج
به لڳن شيام ڦڪا،
جوت سنسار ۾ اهڙي ڪا جڳايون سائي. (شيام)

مسلسل غزل چئبو آهي. اهڙي غزل جو هر بند بہ پنهنجي ليکي مکمل ٿئي ٿو. جيتوڻيڪ مسلسل غزل ۾، خيال جي سلسلي جي هڪ ڳنڍ ضرور ڏيکاريل هوندي آهي، تنهن هوندي بہ غزل نظم کان نرالو هوندو آهي. نظم ۾ مرڪزي خيال جي درجي بہ درجي ارتقا ڏيکاريل هوندي آهي.

هڪ اردو عالم ڪليم الدين وري غزل کي مورڳو شاعريءَ جي نيم وحشي يعني جهنگلي صنف ڪوٺيو آهي. اهو انڪري جو غزل جي بند ۾ اڪثر الڳ الڳ خيال هوندو آهي ۽ ان ڪري شاعريءَ جي ٻيڙي بعضي اوڀاري تہ بعضي لهواري، هلندي آهي. هڪ غزل ۾ جيڪڏهن ڪو ميل ميلاپ هوندو آهي، تہ اهو خيال جو نہ، پر قافيہ ۽ رديف جو هوندو آهي. تنهن کانسواءِ غزل ۾، ڪنهن خاص بحر جي پابندي ضروري ناهي، جيئن رباعيءَ ۾ هوندي آهي. غزل ڪنهن بہ بحر ۾ چئي سگهجي ٿو.

وري غزل ۾ صرف خيال جي ئي اهميت ڪانهي، پر ان ۾ بيان جي دلڪشي، تشبيهہ، استعارو، اصطلاح، محاورو، علامت وغيره جو استعمال، قافين ۽ رديف جي مناسبت ۽ هر بند ۾ ربط هئڻ ضروري آهي. رديف، يعني ٻن ٽن لفظن جو، يا ڪنهن جملي جو هر بند ۾ اهڙيءَ طرح استعمال ٿئي، جو ان بنا سڄو شعر جيڪر بي معنيٰ پاسي. ان ڪارڻ رديف، قافين کي بہ هڪ طرح جي دلڪشي عطا ڪري ٿو. پر جي اهو صرف وزن جو پورائو ٿو ڪري، تہ اِهو غزل جو عيب ليکيو وڃي ٿو. انڪري هڪ معياري غزل لکڻ لاءِ سچ پچ گهڻي ۽ گهري ڄاڻ جي ضرورت هوندي آهي!

شروعات ۾ عشق، حسن، وصال، فراق وغيره سان واسطو رکندڙ خيال ئي گهڻي ڀاڱي غزل ۾ ڪٽبو هو، پر پوءِ هوريان هوريان، ٻيا خيال بہ غزل ۾ شامل ٿيندا ويا آهن. هيئنر زندگيءَ جي ڪيترن ئي جدا جدا پهلوئن تي غزل لکيا وڃن ٿا؛ انڪري اڄ غزل، فقط رومانوي نہ رهيو آهي.

قصيدو : قصيدي جي اصطلاحي معنيٰ آهي : اهو شعر،

ترڪيب بند، مسمط وغيره. اُنهن سان گڏوگڏ اڄڪلهه انگريزي شاعريءَ جا ڪي قسم بہ سنڌيءَ ۾ اچڻ لڳا آهن.

غزل : غزل عربي لفظ آهي، جنهن جي لغات موجب معنيٰ آهي : عورتن سان يا عورتن جي باري ۾ عشق محبت جون ڳالهيون ڪرڻ. اُن مطلب ڪي، هاڻي سماجڪ حوالي ۾ بہ ڏٺو وڃي ته يعني عورتن جي باري ۾ نہ، مگر عورت جي موجودگيءَ ۾، جاڪاڻ عورتن جي موجودگيءَ ۾، گفتگو ڪرڻ ۾ فهميدگي رهي ٿي، اُن ۾ فاحش ڳالهيون چئي نٿيون سگهجن. اُن ۾ معشوق جي سونهن، سيرت ۽ صورت، ذوق ۽ شوق، وره ۽ ميلاپ، عشق ۽ حسن، گل ۽ بلبل وغيره جو ذڪر ٿئي ٿو: غزل سنڌي ٻوليءَ جو ذاتي سخن نہ آهي، يعني غزل سنڌي شاعريءَ جو نہ، پر ڏاري شاعريءَ جي صنف آهي. جيتوڻيڪ غزل سنڌ ۾ پئدا نہ ٿيو آهي ۽ سنڌي شاعريءَ ۾ اردوءَ جي معرفت داخل ٿيو آهي، پر اُهو سنڌي شاعريءَ ۾ ايتري قدر تہ جذب ٿي ويو آهي، جو اڄ اُهو سنڌي شاعريءَ جو ئي انگ پيو لڳي!

غزل جي پهرين بند ۾، جنهن کي مطلع (مکرّو) بہ چئبو آهي، ٻئي مصرعون ثاني يعني هم قافيي هونديون آهن. باقي ٻين بندن ۾ اها ڳالهہ ضروري نہ آهي. هڪ مطلع جي بجاءِ ٻہ ٽي مطلع بہ ساڳيون ٿي سگهن ٿيون. پڇاڙيءَ واري شعر کي مقطع چئبو آهي، جنهن ۾ شاعر پنهنجو نالو يا تخلص آڻيندو آهي. اڄ ڪي شاعر ان تي زور نہ ڏيندا آهن. غزل ۾ گهٽ ۾ گهٽ پنج بند (اڄڪلهہ غزل ۾ چار بند بہ ٿين ٿا) ۽ وڌ ۾ وڌ سترهن بند هئڻ گهرجن؛ جيتوڻيڪ اڄڪلهہ ڪي شاعر غزل ۾ پنجويهہ بند بہ آڻين ٿا.

عام طور غزل جي هرهڪ بند ۾ الڳ الڳ خيال هوندو آهي. غزل جو هر بند، پنهنجي ليکي مڪمل ٿئي ٿو. ان ڪارڻ ئي غزل جا بند Quotable ٿين ٿا ۽ صحيح موقعي ۽ محل تي، چيا وڃن ٿا. جنهن غزل ۾ هڪ ئي موضوع تي بند هوندا آهن، جيئن تہ- جدائي، ميلاپ - اهڙي غزل کي

لکبي آهي؛ جيئن غزل يا قصيدو لکيو ويندو آهي. مثنويءَ ۾ اتهاسڪ گهٽنائن جو اظهار، يا ٻين اکين سان ڏٺل درشين جو چِتر، يا ڪا ويرڪٿا، ڪو امر واقعو يا مقبول ڏند ڪٿائون نظم ۾ بيان ڪبيون آهن. اهو ئي سبب آهي جو مثنويءَ ۾ سوين هزارين بند هوندا آهن. مثنويءَ ۾ بيان جو ٻه سلسلو قائم رکڻو پوندو آهي. ٻوليءَ جي فصاحت، چست بندش، اِشارو ۽ ڪنايو هڪ ڪامياب مثنويءَ لاءِ ضروري چيزون آهن. شروعات ۾ مثنوي ڪن خاص ۽ مقرر ڪيل ستن بحرن ۾ لکي ويندي هئي، مگر اڄڪلهه شاعر ان پابنديءَ کي نٿا مڃين ۽ هو هر بحر ۾ مثنوی لکن ٿا.

رباعي : رباعي هڪ چؤسٽو فارسي صنف آهي ۽ انکي ترانو ٻه ڪري سڏيندا آهن. رباعيءَ جا وزن مقرر آهن. رباعيءَ ۾ صرف چار مصرعون ٿينديون آهن. پهرين، ٻي ۽ چوٿين مصرح هم قافيي ٿينديون آهن. بحر هزج ۾ زحافات (وزن مان ڪي رڪن ڪرائي) رباعي لاهيندا آهن. ٻي ڪنهن بحر ۾ رباعي چوڻ روا نہ آهي. رباعيءَ جي خاصيت اها آهي تہ ان جي آخرين مصرع يعني چوٿين ست پاٺڪ جي ذهن تي زوردار اثر ڪندي آهي. مطلب تہ چوٿين مصرع رباعيءَ جي جان ٿيندي آهي، جنهن ۾ رمز سان شاعر معمولي خيال کي ٻہ حسين ۽ پرڏڪر نموني بيان ڪري، انکي اونچي آستان تي وڃي پهچائيندو آهي!

رباعي بحر هزج مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن جي ٻن فروعن (ورٽن) ۾ ورڇيل هوندي آهي، جن مان هڪڙو 'اضرف' ٿو سڏجي، جو 'مفعول' جي رڪن سان شروع ٿيندو آهي ۽ ٻيو 'اخرم' ٿو سڏجي، جنهن جو پهريون رڪن 'مفعولن' هوندو آهي. هرهڪ شجر ۾ ٻارهن وزن هوندا آهن. هن حساب موجب، رباعي ڪل چوويهن وزنن ۾، چئي سگهجي ٿي. رباعيءَ ۾ ٻوليءَ جي ماهريت، خوش اسلوبي، فصائي ۽ برجستگيءَ جي درڪار هوندي آهي. رباعيءَ ۾ کهڙو ٻہ خيال آٽي سگهجي

جنهن ۾ ڪنهن جي ساراهه يا گلا جو ذڪر هجي يا اخلاقي ۽ نصيحت - آميز ڳالهيون پڌايل هجن. اڳي قصيدا اڪثر ڪري اميرن ۽ بادشاهن جي ساراهه يا گلا ۾ جوڙيا ويندا هئا. قصيدي ۾ تشبيب (جنهن جي ساراهه ڪجي، اُن جي ساراهه سان شروعات ڪرڻ کان اڳ، ٿورا بيت عشق يا بهار جي موسم جا)، تنهن بعد، گريز (اصل مضمون کي ڇُهڻ، يعني مضمون جو ورڻ) ۽ پوءِ تعريف يا هجوَ آڻبي آهي. ڪن ڪن قصيدن ۾ وري منڍ کان ئي تعريف يا هجوَ به هوندي آهي. پر مسدس غزل ۽ قصيدي جي روپ ۾ ڪو گهڻو تفاوت ڪونهي. قصيدو غزل کان لنبو ٿيندو آهي يعني ان ۾ غزل کان وڌيڪ بيت هوندا آهن. ڪنهن ڪنهن قصيدي ۾ سوَ کان به مٿي بيت بيان ٿيل هوندا آهن.

قصيدي ۾ غزل جيان مطلع ٿئي، يعني پهرين شعر جون به مصراعون هم-قافيه ۽ پوءِ باقي بندن ۾ ثاني مصراع يعني ٻين مصراع پهرين مصراع جي هم-قافيه ٿئي.

جنهن قصيدي ۾ ڪنهن جي موٽ جي شوڪ جو اظهار ٿيل هوندو آهي، تنهن کي 'مرثيه' چئبو آهي. تعريف يا ساراهه واري قصيدي کي وري 'مدح' سڏيو ويندو آهي.

قطع : قطع جي لغات موجب معنيٰ آهي : 'ٽڪرو'. قطع جي صورت غزل جيان ٿيندي آهي. جي قطع ۾، مطلع به لکجي، تہ اُن ۾ ڪو عيب ڪونهي؛ اهو بہ جائز آهي. پر فني نقط نگاهه کان اهو ضروري آهي، تہ قطع جا بند هڪٻئي سان متلق هجن. سندن جوڙ اهڙي هجي، جو جيسين ٻيو شعر نہ پڙهجي، تيسين مضمون جو ڪو مطلب ئي نہ نڪري. قطع ۾ گهٽ ۾ گهٽ ٻہ بند هئڻ گهرجن، پر اُن کان وڌيڪ ڪيترا به بند پڻ لکي سگهجن ٿا. باقي ساري قطع ۾ قافيو قائم ۽ مضمون سلسليوار هئڻ ضروري آهي!

مثنوي : مثنوي، نظم جي هڪ اهم صنف آهي. مثنوي ۾ هرهڪ بند، الڳ هوندو آهي ۽ اها هڪ ئي قافيي ۾ نہ

۾ گهٽ ۾ گهٽ ٽي ۽ وڌ ۾ وڌ ڏه مصرعون هونديون آهن. ٽن مصرعن واري مسمط کي مثلث، چئن واري کي مربع، پنجن واري کي مخمس، ڇهن واري کي مسدس، ستن واري کي مسبع، اٺن واري کي مثمن ۽ ڏهن واري کي معشر چئبو آهي.

نئين ڪويتا : شاعريءَ جي ساري اتهاس تي نظر وجهبي ته پتو پوندو ته سماج ۽ وقت جي حالتن انوسار، ڪويتا جي موضوع توڙي بناوت ۾ وقت به وقت تبديلي ايندي رهي آهي. ائين ئي 'نئين ڪويتا' جي شروعات ٿي آهي. نئين ماحول ۾ رهي، شاعرن کي به نئون ٿيڻو ٿي پيو ٿو. نئين وايومنڊل جو، شاعرن تي پرڀاءُ پوڻ سڀاويڪ ئي آهي. ان پرڀاءُ جو رد-عمل ئي نئين ڪويتا جو ڪارڻ بڻيو آهي. نئين ڪويتا ۾ ڪويتا جي وزن جي روايت جو وروڌ ڪيو ويو آهي. نئين ڪويتا جي حمايتن جو اهو دليل آهي ته، 'نئين ڪويتا' روايتي ڪويتا جي ڪٽر پابنديءَ کان ڪويءَ جي آزادي آهي. نين حالتن مان پيدا ٿيل سمجهه ۽ ويچارن جي وسعت کي ماپڻ لاءِ، جڏهن شاعر کي روايتي ڪويتا ڪٽڪڻ لڳي ته 'نئين ڪويتا' جي صنف اُسري آئي. زندگيءَ جي هر ڏس ۾ سماجي، اخلاقي، تهذيبي، تاريخي ۽ مذهبي-بدلاءَ ٿيندو رهي ٿو، ۽ چيتنا وارو رچناڪار، اُنهن کان ضرور متاثر ٿيندو ئي رهندو. ان ريت نيون حالتون سڄاڳ شاعر جي ذهني رَوش ۾ تبديل آڻين ٿيون. اها ذهني تبديل ئي شاعر جي موضوع ۽ طرز-بيان ۾ ظاهر ڏسڻ ۾ اچي ٿي.

نئين ڪويتا پنهنجي موضوع، ٻولي، اصطلاح ۽ انجي سموري جوڙ ۾ ايترو بدليل آهي، جو انکي ڪويتا جي روايتي ارٿ ۾، سويڪار ڪرڻ ڏکيو ٿي پيو آهي. ڪويتا ۾ تبديلي هر سطح تي انڪري ئي آهي؛ جو اڄ ڀاونائن جي جڳهه، ويچارن ورتي آهي. تنهنڪري ڪويتا انيءَ سان گڏو گڏ، سوچڻ جو سلسلو پڻ بڻي آهي. اڄ ڇندن جو ٻنڌڻ ٽٽڻ لڳو آهي. تز لفظن کان وڌيڪ اِشارن کان ڪم ورتو ٿو وڃي. اڄ ڪويتا عڪس جي ٻولي ٻولڻ لڳي آهي.

ٿو، مگر اهو اهڙو پرڀاوَ-شالي نموني قلمبند ڪيو آهي، جو پڙهندڙن جي منهن مان ازخود 'واه، واه!' نڪريو وڃي!
سنڌيءَ ۾ ليکراج 'عزيز' ۽ هرو سدارنگاڻيءَ جون رباعيون مشهور آهن.

مستزاد : شعر جي مصرع ۾ ڪو جملو وڌائجي، مگر اهو نڪرو، ساڳئي بحر جي ڪنهن رڪن جي وزن تي هجي، ته ان کي مستزاد چئبو آهي. مستزاد جا گهڻيئي روپ آهن؛ اُهي وڌايل نڪر جي، هڪ، ٻن، ٽن يا وڌيڪ جملن تي مدار رکن ٿا.

فرد : فرد انکي چئبو آهي، جنهن شعر ۾ ٻه مصرعون ساڳي وزن جون هجن، پوءِ ڀل اُنهن جو قافيو ساڳيو نه هجي. پر ڪي انهيءَ راءِ جا آهن، ته مختلف قافيا هئڻ نه گهرجن. ليڪن غزل جا بند فرد ۾ شامل نٿا ڪري سگهجن.

ترجيع بند : ڪيترا اهڙا ٻه غزل لکجن ٿا، جن جو بحر ساڳيو ۽ شعرن جو تعداد هڪجيترو هوندو آهي، مگر قافيو ۽ رديف هرهڪ غزل جو جدا هوندو آهي، ليڪن هرهڪ غزل جو آخرين بيت سيني غزلن ۾ ساڳيو هئڻ گهرجي.

ترڪيب-بند : غزل ڪيترا ٻه لکجن، پر انهن جو بحر ساڳيو ۽ بندن جو تعداد پڻ هڪجيترو هجي، پوءِ ڀلي قافيو ۽ رديف هرهڪ بند جو علحدو هجي. هن حالت ۾ هرهڪ غزل جو آخرين بند مطلع وانگر ڳنڍيو پوندو آهي، جو غزل جي قافيي ۽ رديف کان نرالو هوندو آهي، ليڪن بحر ساڳئي ۾ ئي هوندو آهي. مجموعي طور ترڪيب-بند ۽ ترجيع-بند ۾ خيال جو سلسلو قائم رکيو پوندو آهي.

مسمط : هم وزن ۽ هم قافين وارين مصرعن کي گڏ ڪري، هڪ بند مقرر ڪري، ۽ اهڙيءَ طرح ٻيا بند ساڳي وزن ۽ عدد جا لکڻ کي، پر اُنهن جي هرهڪ بند جو الڳ قافيو هجي سواءِ پوئينءَ سٽ جي، جا پهرين وزن جي مصرع سان هم وزن ۽ هم قافيه هجي، تنهن کي مسمط چئجي ٿو. مسمط

15. A figure of speech is a deviation from the plain and ordinary way of speaking for the sake of greater effect.

16. A simile consists in the formal or allowed comparision of one thing to another."

17. The Metaphor is a comparision implied in the mere use of a term.

18. Antithesis in its fullest sense, consists in explicity stating the contrast implied in the very meaning of a term or a fact."

19. This is an effect gained by magnified things beyond their natural bounds.

20. ليکراج عزيز - گل و خار، پيج-26

حوالا

1. डा. नगेंद्र: विचार और विश्लेषण, पृ-१४-१५
2. तद दौषौ शब्दार्थौ सगुणावनलंकृती पुन: क्वापि-मम्मट
3. वाक्यं रसात्मक काव्यम्-विश्वनाथ
4. रमणीयार्थ प्रतिपादक: शब्द: काव्यम्-पंडित राज जगन्नाथ
5. "Poetry is to be defined as an art, the fundamental principle of which is imitation, that imitation being through the medium of language".
6. "Poetry is an art of imitation, to speak metaphorically - a speaking picture, with this end to teach and delight".
7. "Poetry is in all its shapes the language after imagination and passion of fancy and will."
8. "Poetry is the best words in the best order."
9. "Poetry is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to the help of reason."
10. "Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings. It takes its origin from emotions recollected in tranquility."
11. "Poetry in a general sense may be defined to be the expression of the imagination. Poetry is ever accompanied with pleasure."
12. William Henry Hudson : An introduction to the study of literature, P.66
13. "Poetry is meterical composition = Johnson.
14. "Poetry of highest kind may exist without metre". = Coleridge.

ناول ۾ بيان ڪيل زندگي، اَسان جي حقيقي زندگيءَ جو اَظهار ڪندي ٻه، مکيه طور اُن زندگيءَ کان الڳ ۽ خاص ڪري محدود ۽ گهري هوندي آهي. مشهور فرينچ ناول-نويس موپاسان جي لفظن ۾ اَسان جي عام رواجي زندگيءَ جا واقعا، بلڪل اوچتو ٿيندڙ، هڪٻئي سان نه ٺهڪندڙ، اَڻ وڻندڙ، بي ترتيب تتون سان ڀريل آهن ..... اُنهن ۾ مونجهارو آهي، تضاد ۽ انتر ورود آهي. زندگيءَ جي انهن سيني وارداتن کي Sundry Happening سري هيٺ گڏ ڪري سگهجي ٿو. (1)

ناول-نويس زندگيءَ-روپي اُنهيءَ کاڻ مان اِنسانن کي پاتر-روپ ۾ ڪڍي، تز ۽ سلسليوار روُپ ڏيندو آهي. (2)

هوُ ناول ۾ پنهنجي ڪلا دواران حقيقي جيون جي اپورٽتا کي پورٽتا ڏيئي، پنهنجي ڪهاڻيءَ ۾ بي ترتيب زندگيءَ کي باترتيب بڻائيندو آهي. هن جا پاتر، ڪنهن اُديش کي ڪڍي ڪاريه کيتر ۾ وڌندا رهندا آهن. اُنهن پاترن جو اهو ڪرم ئي سندن زندگي آهي. (3)

اَهڙيءَ طرح زندگيءَ جي راهه تي هلندڙ پاترن جي ڪهاڻي يا ورتانت، ناول اَسان جي اَڳيان پيش ڪري ٿو. ان لاءِ پاترن جي جيون-چترڻ ۾ زمان جو جڙ نقل نه ڪري، ناول-نويس پاترن جي ڀاونائن ۽ اُنهن جي هردي جي احساسن جو ئي چتر چٽيندو آهي. (4)

ناول آتم-کوج آهي. جيڪي ڪجهه اَسين آهيون، اُنهيءَ ڳالهه تي ناول زور ڏئي ٿو. اِن ڪري هيءُ ساهتيه روپ زندگيءَ جي حقيقت جي ويجهو آهي. ناول ۽ مهاڪاويه (Epic) جي مشابهت ذريعي اها ڳالهه وڌيڪ واضع ڪري سگهجي ٿي. مهاڪاويه ۾ ورات جيون جو اِظهار هوندو آهي، اُن جون گهٽنائون ۽ چرتر-چترڻ پرتيڪاتمڪ (Symbolic) هوندو آهي، اُن ۾ نه پاترن جي شخصيت پيش ڪئي ويندي آهي ۽ نه چرتر. مهاڪاويه جو نائڪ، يگه جي حدن کان پري، ڪنهن اَمر آدرش جو سنديش ڏيندو آهي. ان جي اُبتڙ، ناول ۾ وهنوارڪ زندگي ۽ ان وقت جي حالتن جي چترڻ تي مکيه زور هوندو آهي. هو زندگيءَ جو سوڪيم ڇيد ڪري، انجي مکيه مسئلن تي به روشني وجهندو آهي. هتي زندگيءَ جو اظهار پرتيڪاتمڪ نه، پر پنهنجي نج روپ ۾ ٿيندو آهي ۽ پاترن جي

3. ناول

ناول ڇا آهي؟ ناول [illegible] آهي ۽ ساهتيہ آهي پاڻ
[illegible] ساهتيہ جو هي روپ، جيون جي
[illegible] آهي وشو-ساهتيہ ۾ سڀ کان
[illegible] روپ ۾ مقبوليت حاصل ڪري
[illegible] وٺي، هن وسيع سنسار جا
[illegible] وٺن ٿا. انهن ئي سنساري
[illegible] آهي، پر ناول ۾ اُن جو
[illegible] صورتن ۾ گهڻي ڀاڱي ڪلپنا
[illegible] حقيقي زندگيءَ کي وڌيڪ
[illegible] آزمودن جي اظهار تي
وڌيڪ [illegible] جي تمام ننڍين ۽ خسيس
[illegible] سچائيءَ سان ڪري سگهي ٿو.
ناول [illegible] ٿو ۽ اُنهن ٻنهي جو واسطو
زندگيءَ [illegible] اُنهي هڪ ڏِشا آهي پاترن
جي [illegible] آهي پاترن جي اندر
[illegible] يا ماحول پاترن جي،
[illegible] پڻ وڌيڪ زور ڏنو ويو ٿو.
[illegible] ادبي روپن جي ڀيٽ ۾
[illegible] فنڪارن جيان سرجڻهار ٿي
[illegible] ’ماڊل‘، پنهنجي
[illegible] ۽ پوئتيل سچ کي حقيقي
حالتن ۽ [illegible] ڪري ٿو. ڪلپنا،
منورتن ۽ [illegible] اڄ جو ناول-نويس
[illegible]

[illegible] وسيع سنسار آهي تہ ليکڪ
جي هيءَ [illegible] آبپاس چئجي ٿو، هڪ
ننڍو جڳت [illegible] آهي.

ئڻ سبب، ناول-رچنا هڪ سولو ڪم آهي. هر شخص جا اَنڀوَ، ناول جي نجي سامگري بڻجي سگهن ٿا. اَهڙيءَ طرح هر شخص جي زندگيءَ ۾ ناول سمايل آهي ليڪن زندگيءَ جو اَنڀوَ ۽ پوءِ اُنجو اظهار ڪرڻ، ٻه الڳ الڳ ڳالهيون آهن. هر شخص جا آزمودا ۽ انجي حالتن جي نرالپ به ناول جي روپ-پريورتن لاءِ جوابدار آهي.

ناول جو جنم، پونجيواد جي اُسرڻ سان گڏوگڏ ٿيو هو. اهو ئي سبب آهي جو پونجيواد جي اُنتي ۽ گراوٽ سان گڏوگڏ ناول جي روپ ۾ به تفاوت ايندو پئي رهيو آهي. وشوَ-ساهتيه ۾ جيڪي ناول منڍ ۾ لکيا ويا هئا، اُهي سماج جي اُنهيءَ طبقي جي وندر لاءِ ئي هئا، جن وٽ وقت جي ڪا ڪمي ڪانه هئي. وندر، ڪلپنا ۽ واسنا سان ڀرپور انهن ناولن ۾، رهسيه ۽ رومانچڪاري نظارن جي ئي ڀرمار هوندي هئي. ڌيري ڌيري ان ۾ سماج جو وچون طبقو به داخل ٿيو. هنري واڌاري سبب، سماج جي وچين طبقي جي سجاڳي ۽ جيون ڏانهن ان جي سهج جگياسا ڀاوُ، ناول کي هڪ نئين ۽ وشال پاٺڪ طبقي جي سامهون اچي کڙو ڪيو. هن وقت تائين جيڪي ليکڪ پئسي جي لالچ وس، مٿئين طبقي جي وندر-ورونهه لاءِ، خيالي واقعن ۽ پاترن جي رچنا ڪندا هئا، اُهي ساڳيا ئي شخص پوءِ پنهنجي آس-پاس جي زندگيءَ کي پنهنجن ناولن ۾ آڻڻ لڳا. اها ئي آس-پاس جي زندگيءَ جي کوج، رفته رفته ليکڪ جي من جي کوج بڻجڻ لڳي ۽ ان، اَڳتي هلي منووگيانڪ ۽ منو وشليشڻاتمڪ ناول جو روپ ڌارڻ ڪيو. ۽ اهڙيءَ طرح ئي فرايڊ جو منو وشليشڻواد (Psycho-analysisism) وجود ۾ آيو ۽ پوءِ ان جي نتيجي طور، ساهتيه ۾ به انسان جي ٻاهرين جڳت جي ڀيٽ ۾، اندرين جڳت (من) جو وڌيڪ اظهار ٿيڻ لڳو. اڄ جي انيڪ مسئلن ۽ ڪشمڪش واري زندگي گذاريندڙ شخص ۽ انجي مسئلن سبب، اڄ ناول ۾ آڪار جو نه، پر گهرائيءَ جو وڌيڪ خيال رکيو وڃي ٿو.

اَڄ اَدب ۾ ناول سڀ کان وڌيڪ سجيو ۽ لوڪپريه ساهتيه-روپ آهي ۽ ان جو دائرو ڏينهون پوءِ وڌيڪ وسيع ٿيندو پيو وڃي. گڏوگڏ ان جو چنتن-پکش به وڃي پيو وڌيڪ اَهم ٿيندو.

ناول لفظ : ناول لفظ لئٽن ڀاشا جي 'ناويلا' يا 'ناويلس' مان

شخصيت تي نہ، پر چرتر تي وڌيڪ زور رهندو آهي. ان ريت ناول زندگيءَ جي انيڪ پهلن تي روشني وجهي ٿو.

ناول-نويس پنهنجي آزمودن جي آڌار تي انساني من جي ڀاونائن، سپنن ۽ وهنوار جو ساکياتڪار ڪري ٿو. انهيءَ ڪم ۾ ناول-نويس جي اساڌارڻ ڪلپنا-شڪتي، سندس مددگار بڻجي ٿي. ناول، پاٺڪن ڪي سڀ کان وڌيڪ وڻندڙ ساهتڪ-صنف آهي. سماج جا سڀئي طبقا هن ساهتيہ-روپ مان گهڻو لطف ماڻين ٿا. (5)

ناول ڪلا جي ڌارڻا مطابق، اخلاقي يا سماجڪ درشٽيءَ کان قبوليل قدرن (Values) جي آڌار تي، ڪنهن رچنا جو درجو مقرر ڪرڻ ٺيڪ ناهي. ڪنهن رچنا کي نيتڪ يا انيتڪ چوڻ بہ ڀُل آهي. ناول يا تہ سٺا لکيل هوندا آهن، يا خراب، يعني اُهي يا تہ ڪلاتمڪ ڍنگہ سان لکيل هوندا آهن يا ساڌارڻ يا پرچاري عبارت ۾. ان سلسلي ۾ ناول بابت آسڪروائلڊ جو هيءُ گفتو بہ اَهميت ڀريو آهي، تہ اڄ جي مشيني يگہ ۾ حقيقت ڏانهن بي رخي، انهيءَ باندر جي وهنوار جيان آهي، جيڪو پنهنجو ئي چهرو آئيني ۾ ڏسي ڪاوڙ ڪندو آهي.

شروعات : ائين تہ ڪٿا جو جنم، ڀاشا ۽ ساهتيہ کان اڳہ ٿيو هو; ۽ انهيءَ ڪٿا جو وڪست ساهتيہ-روپ ناول آهي. فرانس، انگلنڊ، روس ۽ ڀارت وغيره سڀني ديشن ۾ ڪٿا پنهنجي ڪالپنڪ روپ سان ئي شروع ٿي هئي. پوءِ رهسيہ ۽ رومئنس (Romance) جون منزلون طئہ ڪندي، آدرشواد جا چتر چٽيندي، اَڄ، اُن اِنسان جي حقيقي زندگيءَ ۾ پرويش ڪيو آهي. جيئن تہ ناول جي روپ-پريورتن ۾ ڪلپنا، آدرش ۽ يٿارٿ جا موڙ مکيہ ڀئي رهيا آهن، انڪري ناول وقت بہ وقت نئون روپ ڌارڻ ڪندو رهيو آهي. اڄ جي ناول ۽ حقيقي جيون جو پاڻ ۾ گهرو ناتو آهي. گهڻي قدر ناول زندگيءَ جو نقل ئي آهي. زندگيءَ جي اڻ-وڻندڙ حقيقتن جو چٽرڻ ڪرڻ لاءِ ئي ناول-نويس کي وقت بہ وقت ڪلا جي حدن کي ٽوڙڻو پيو آهي. اِهي حدون ٽوڙڻ سبب ئي ناول نت نئون روپ ڌارڻ ڪندو رهيو آهي يا ائين چئجي تہ ناول جي پرمپراگت روپ ۾ تفاوت ايندو رهيو آهي. ڪن جو چوڻ آهي تہ ناول زندگيءَ جو نقل

زندگي) سان گڏوگڏ ان ۾ ڦيرو ايندو رهندو آهي. پر ناول ۾ تبديلي ۽ وڪاس، ٻين صنفن جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ ٿيندو رهيو آهي؛ ڇو تہ ساهتيہ جي هيءَ صنف ڪن خاص روايتي سنسڪارن تي ٻڌل ڪانهي. ناول-رچنائن ۾ ٿيندڙ تڪڙيون تڪڙيون تبديليون، ان جو ثبوت آهن. طلسم-عياري، سکيا، سماج-سڌار، آدرشواد، يٿارٿواد، پريوگواد ۽ منو وگيان جهڙا وشيہ اڄ ناول-رچنائن ۾ شامل ٿي چُڪا آهن. ناول-رچنا ۾ ٿيندڙ انهيءَ تڪڙي تڪڙي ڦيري سبب، ناول جي پرڀاشا ۽ ان جي رچنا جي وشيہ بابت ڪافي متڀيد آهن؛ ڇو تہ ناول بابت ڌار ڌار ليکڪن پنهنجي نرالي اَنڀوَ ۽ تجربي مطابق، پنهنجي پنهنجي سمجهاڻي ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. رچرڊسن، انساني وهنوار جي اِظهار لاءِ، فيلڊنگ انکي منش جي وهنوار کي سڌارڻ لاءِ، ڊڪنس، سماجي خرابين جي اوگهڙ لاءِ ۽ وري ٽرالوپ وندر ذريعي ڌن ڪمائڻ لاءِ ناولن جي رچنا ڪئي هئي.*

حقيقت اها آهي تہ سدا وڪاس ڪندڙ هن ساهتيہ-صنف کي ڪنهن بہ هڪ پرڀاشا جي قيد ۾ قابو ڪرڻ سرل ڪم ناهي. پوءِ بہ الڳہ الڳہ ودوانن جي وياکيائن ۽ پرڀاشائن مان ناول جي روپ ۽ اُن جي ضروري عناصرن جي ڄاڻ اوس پوي ٿي!

والٽر اسڪاٽ جي لفظن ۾ ناول هڪ اهڙي ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ زندگيءَ جي حقيقي آزمودن جو ورڻن ڪجي ٿو. امريڪن ناول-نويس ايف ميرون ڪرافورڊ ناول کي 'پاڪيٽ ٿئيٽر' مڃيو آهي، ڇو تہ هيءَ ساهتيہ-روپ بنا اسٽيج ۽ درشڪن جي پاٺڪن اڳيان ناٽڪ جا ڪم راس ڪري سگهي ٿو. (6) والٽرايلن وري ناول-نويس کي ٻين ڪلاڪارن جيان سرجڻهار مڃيو آهي. هو حاصل ڪيل آزمودن جي آڌار تي، جيون جو هڪ اهڙو 'ماڊل' تيار ڪري ٿو، جنهن ۾ حالتون هونديون آهن، پاتر هوندا آهن ۽ انهيءَ ماڌيم لاءِ هو لفظن جو سهارو وٺندو آهي. (7)

Encyclopaedia Britannica موجب ناول لفظ جو مطلب آزمودي جي سهج نرواه سان آهي. ناول هڪ سلسليوار ڪهاڻي آهي. اها ڪهاڻي جيتوڻيڪ حقيقت ۾ سچي ڪانهي، ليڪن اُها سولائيءَ سان

---

* ولٽر ايلن: دَ انگلش ناول، پيج-13.

ئي نڪتل آهي. يورپ جي ٻين ٻولين ۾ فرينچ ڀاشا جي ’ناويل‘ يا ’نوواس‘ وغيره لفظن جو وڪاس ب انهيءَ مان ئي ٿيو آهي.

جديد وقت ۾ آسان ناول کي جنهن معنيٰ ۾ کڻون ٿا، ان جي شروعات سڀ کان اڳ فرانس ۾ ٿي هئي. مادام د لافائين جي ’ڪليو جي راجڪماري‘ ۾ ئي، سڀ کان اڳ سهج مانوي-پريم، ڪٿا، واقعا ۽ چريتر وغيره، ناول جا عناصر ملن ٿا. هن رچنا ئي شروعات ۾ پهريون دفعو ناول جي روپ ۽ ان جي عناصرن يا تتون کي مقرر ڪرڻ ۾ مدد ڪئي.

ناول لفظ جي معنيٰ، صفت-روپ ۾ ’نئين‘ سان آهي. نئون يعني جديد ساهتيہ-روپ. جيتوڻيڪ ناول ڪيترن صدين کان وٺي لکجي رهيو آهي، پوءِ ب اهو پنهنجي نواڻ سبب اڄ ب مقبول آهي.

ناول لفظ جو استعمال ڪٿاتمڪ-روپ لاءِ، پهريون دفعو سن 1460 ۾ ڪيو ويو. نثري ڪٿاتمڪ-رچنا جي معنيٰ ۾ ناول لفظ جو لڳاتار پريوگ سن 1566 کان آنگريزي ٻوليءَ ۾ ٿيڻ لڳو. ان جو آڌار بڪاچيو جون رچنائون هيون. بڪاچيو اِٽليءَ جو ساهتڪار هو، جنهن ئي سڀ کان اڳ ’ڏيڪا ميران‘ وغيره جهڙا ڪيترائي ڪٿا سنگره پيش ڪيا. انهن جو ترجمو فرينچ، جرمن ۽ آنگريزي ساهتيہ ۾ ٿيو. بڪاچيو جي ’ڏيڪا ميران‘ ۾ منو ڀاونائن جي چٽڻ سبب، ڪي ودوان ان کي جديد ناول جو شروعاتي روپ مڃين ٿا.

آهڙيءَ طرح ان ڪانسواءِ ناول لفظ جو ڀاشا وگيانڪ درشٽيءَ کان سڌو واسطو اٽيلين لفظ ’ناويلا‘ سان آهي ۽ اُن جي معنيٰ سماچار سان ملندڙ جلندڙ آهي. وري لئٽن ۾ ’ناويلا‘ يا ’ناويلي‘ ۽ فرينچ ڀاشا ۾ ’ناوليت‘ ب ناول جا مُول لفظ آهن. اٽليءَ ۾ اهڙي گديہ-ڪٿا کي، جنهن ۾ ڀارت جيون جا چِل-ڪپٽ، راڳ-دويش موجود هوندا هئا، ان کي نوواس (Novas) چيو ويندو هو. Novas لفظ، عدد جمع جو اِظهار ڪندڙ آهي. انهيءَ جي آڌار تي ’ناويلا‘ (Novella) جو جنم ٿيو. اِن ريت Novella شبد ئي جديد ناول جو جنم داتا آهي.

ناول جي وصف يا وياکيا ۽ ناول کي پوريءَ طرح سمجهڻ جا ب طريقا آهن - پهريون، انجي چيتنا-ڀومي ۽ ٻيو شلپ-وڌان يا ٽيڪنيڪ. هر ساهتڪ صنف، پنهنجي يگ جو اِظهار آهي ۽ يگ

مطلب تہ ناول جون ڪيتريون ئي وياڪيائون ملن ٿيون. ناول هن صديءَ جو سڀ کان وڏيڪ لوڪپريہ ساهتيہ-روپ هئڻ سبب، ان جو روپ تمام تکڙو تکڙو بدلجندو رهيو آهي. ان ڪري ناول جي انهيءَ تکڙي بدلجندڙ روپ کي پڪڙڻ، آلوچڪ لاءِ مشڪل ٿي پيو آهي. نتيجو اهو نڪتو آهي جو ڪابہ اهڙي پريڀاشا نٿي ملي، جيڪا هن ساهتيہ-صنف جي سڀني عناصرن کي پاڻ ۾ سمائي سگهي.

منهنجي رائي موجب ناول انساني ڪارنامن جو حقيقي چٽر، نثر ۾، ڪٿا جي سهاري، اسان جي آڏو پيش ڪري ٿو. شخصي سطح تي اڄ جو انسان اندران ڪافي کوکلو آهي. ناول اڄ جي انهيءَ حياتيءَ جو، روچڪ چٽر چٽي ٿو. پر تنهن سان گڏوگڏ اهو بہ ياد رکڻ گهرجي تہ ناول، هڪ وڪاس-شيل ادبي روپ آهي. ٿي سگهي ٿو تہ اڳتي هلي ان کي، ڪيتر-وستار ۽ ان جي گنڀيرتا سبب، نئون درشٽي-ڪوڻ ملي. مانوي چيتنا جي وڪاس سان گڏوگڏ، ناول جي ڪلا ۾ وڪاس اچڻ بلڪل ئي سڀاويڪ آهي.

ناول جا جزا يا عناصر : جيتوڻيڪ هينري جيمس ائين چئي تہ 'مان اهو چوڻ جو ساهس ٿو ڌاريان، تہ سچ جو واتاورڻ ئي ناول جو سڀ کان وڏو گڻ آهي، ۽ ان جا بيا گڻ، انهيءَ گڻ تي ئي مدار رکن ٿا' - ناول جي سڀني عناصرن کي تلانجلي ڏيئي ڇڏي آهي؛ پر پوءِ بہ هن ساهتيہ-صنف کي مڪمل طور سمجهڻ لاءِ، ان جي عناصرن جي ڄاڻ هئڻ نهايت ضروري آهي. شروع کان وٺي اڄ تائين انهن عناصرن ۾ جيڪا تبديلي ايندي رهي آهي، انهن ۾ ئي اڄ جي ناول جو روپ نمايان ٿيو آهي. اڪيڊمڪ سطح تي ناول جا مقرر ٿيل مکيہ عناصر آهن : ڪٿا، ڪردار ۽ ڪردار نگاري، گفتگو، ماحول، ڀاشا جي رواني يا عبارت ۽ اُديش. ليڪن اڄ جي ناول جي اوکہ ڏوکہ ڪرڻ لاءِ، اِهي مقرر ٿيل ماپا، ڪارگر نہ ٿيندا. انڪري نين تقاضائن کي نڀائڻ لاءِ ۽ نين سمياوائن کي ساڻ کڻي هلندڙ، اڄ جي نئين ناول ۾ اِهي عناصر عدم موجود بہ آهن.

ڪٿا يا پلاٽ : هيءَ ناول جو هڪ مول انگہ آهي. ڪٿا، واقعن يا گهٽنائن جو هڪ گڏيل مجموعو آهي، جنهن جي سهاري

سچي لڳي سگهي ٿي.

New English Dictionary ۾ ناول جي پرڀاشا ڏنل آهي : وشال آڪار جي نثري ڪهاڻي يا ورتانت، جنهن ۾ حقيقي زندگيءَ جو عيوضيپڻو ڪرڻ جي هام هڻندڙ پاترن ۽ سندن جيون ڪاريه کي پيش ڪيو ويندو آهي.

ڪليراريو پنهنجي وياکيا ۾ Probable حقيقي زندگيءَ تي زور ڏنو آهي. (8)

ڊبليو. اي. وليمس نثر ۾ خيالي پاترن جي وشال ڪلاتمڪ ورڻن کي ناول سڏيو آهي.

رالف فاڪس لکي ٿو، ''ناول رڳو افسانوي نثر نه آهي، اُهو جيون جو نقل آهي. ناول، لکڻ جي ڪلا جو اُهو روپ آهي، جو انسان کي سمجهڻ ۽ ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ڪويتا، ناٽڪ، سنيما، چترڪلا يا سنگيت دواران پيش ڪيل جيون يٿارٿ کان، ناول جو يٿارٿ نرالو آهي. مٿيون ڪلائون پلي يٿارٿ جي اهڙن پهلن کي ظاهر ڪنديون هجن، جيڪي ناول جي پهچ کان پري آهن، پر پوءِ به ڪنهن هڪ پرش، استري يا ٻار جي سمپورڻ جيون کي چڱيءَ طرح اظهار ڪرڻ ۾، انهن مان ڪابه ايتري ڪارگر ڪانهي، جيتري ناول-ڪلا.'' (9)

اي. ايم. فارسٽر پنهنجي ناول جي وياکيا ۾ ستيه جي تلاش ڪندڙ درشٽيءَ تي وڌيڪ زور ڏيندي چوي ٿو، ''مون کي ناول-نويسيءَ جي پيچيدي مسئلي جو حل ڪنهن هڪ سوتر ۾ نٿو ملي، پر اهو (حل) ليکڪ جي ان شڪتيءَ ۾ بلڪل سمايل آهي، جنهن جي ذريعي هو پاٺڪ کي پنهنجي هر ڳالهه تي وشواس ڏياري سگهي ٿو.'' يعني ليکڪ جون سڀ ڳالهيون سچيون لڳڻ لڳن ٿيون. (10)

بولفرٽ جي رائي موجب، ''جيون جي سلسلي ۾ ويچارن ۽ ڀاونائن جو نثري انواد ئي ناول آهي.'' (11)

ناول بابت بيوسٽر جي ڏنل پرڀاشا ڪافي صاف ۽ چٽي آهي، هو لکي ٿو، ''ناول اُها اُچٽ وستار واري نثري ڪهاڻي آهي، جنهن ۾ ڪردار ۽ سندن ڪارگذاريون اسانجي اصلي زندگيءَ جو عيوضيپڻو ڪندڙ ڪٿا جي روپ ۾ پيش ڪيل هجن.'' (12)

اها به هڪ حقيقت آهي، ته بنا ڪٿا جي ناول جي ڪلپنا به نٿي ڪري سگهجي. هيلتائين ناول-نويسيءَ ۾ جيڪي به نوان تجربا ٿيا آهن، انهن سڀني جو آڌار ڪٿا ئي آهي. جيتوڻيڪ ڪڙو-ڪڙي ۾ مليل ڪٿا، ٽڙيل-پکڙيل يا بي ترتيب ڪٿا، ڪٿا-هيڻ ناول جا پريوگ پڻ ٿيندا رهيا آهن؛ انڪري ائين چئي سگهجي ٿو ته ناول جي الڳ الڳ عناصرن مان ڪنهن هڪ يا ڪن جي غير-موجودگيءَ ۾ به، ناول جي رچنا ممڪن آهي؛ پر ان ۾ به ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾، ڪٿا جو عناصر اوس موجود رهي ٿو.

اڄ جي ناولن ۾ ڏيري ڏيري ڪٿا جي پڇاڙي ٿيندي ٿي رهي. ڪن ودوانن جو اهو به رايو آهي ته ڪٿا-هيڻ ناولن جي رچنا ممڪن آهي؛ ڇو ته هو زندگيءَ ڪي سلسليوار نٿا مڃن. ڪٿا ۾ واقعن جو سلسليوار وڪاس ٿيل هوندو آهي. نيتشي جو چوڻ آهي ته جيڪي ڳالهيون شروع ۾ ئي مقرر ڪيون وينديون آهن، اُهي اڳتي هلي سچ نٿيون ثابت ٿين. هونئن به ائين زندگيءَ ۾ واقعن جو اهڙو سلسليوار وڪاس ممڪن ڪونهي، جيڪو ناول ۾ رهي ٿو. اڄ جي جيون بي ترتيب ۽ اڻ-سوچيل گهٽنائن جو مجموعو ٿيندي پيئي وڃي. انهيءَ ڪري اڄ جي ناول ۾ ڪٿا جو شاستريه-روپ ممڪن نه رهيو آهي؛ پر ان سان گڏوگڏ اهو به سچ آهي ته اسان وٽ هڪ به اهڙو ناول ڪونهي، جيڪو ڪٿا-رهت هجي. اها ڳالهه الڳ آهي ته ڪنهن ناول ۾ ڪٿا جو ڪو عناصر ڪم آيل آهي ته ڪنهن ۾ ڪو؛ البت ڪٿا مان سلسليوار واقعن يا گهٽنائن وارو روپ اڄ جي ناول مان هوريان هوريان غائب ٿيندو پيو وڃي ۽ ٻيو ته اڄ ناولن ۾ ڪٿا مختصر هوندي آهي، ليڪن انهيءَ مختصر ڪٿا جي اندر ليک جيون جا ٻيا بيشمار عناصر ڳولهي وٺندو آهي. اڳي ناولن ۾ ڪٿا جو جيترو وستار هوندو هو، زندگيءَ جي ٻين حالتن جو ورڻن اوترو ئي گهٽ هوندو هو.

ڪردار ۽ ڪردارنگاري : پلاٽ يا ڪٿا ڪانپوءِ، ناول جو ٻيو اهم عناصر آهي ڪردار يا پاتر يا چريتر. ناول جون سموريون گهٽنائون ڪردارن سان ئي واسطو رکن ٿيون. ڪردارن جي وهنوار، ڪمن وغيره سان ئي انجي ڪٿا جو نرماڻ ٿئي ٿو. ڪٿا جي ڪلپنا ۾ ئي

ناول جي تخليق ٿئي ٿي. واقعن جو ميلاپ، جڳياسا يا هرڪر جي آڌار تي اهڙي نموني ڪيو وڃي ٿو، جو ڪٿا هڪ لنبي ڏور جيان پنهنجي مقرر مقصد ڏانهن وڌندي رهي ٿي. ارسطوءَ جي رائي موجب : هڪ سٺي پلاٽ جا ٽي انگ آهن - شروعات، وچ ۽ پڇاڙي يا انت. شروعات ۾ ڪٿا جو سڀاويڪ وڪاس، جڳياسا، ۽ ايندڙ گهٽنائن جي اٽڪڙي جهلڪ هوندي آهي. وچ ۾ ڪٿا جي پڇاڙيءَ ۽ منڍ جو ميل ۽ انت ۾ ڪٿا جي شروعاتي ڪم جو نتيجو ڏيکاريل هوندو آهي. ڪٿا جو جن عناصرن جي آڌار تي نرماڻ ٿئي ٿو، انهن ۾ ٿيم، مکيه ڪٿا، ڳانڍو ڪٿائون (Episodes) اُپ-ڪٿا (Under Plot) خط، سماچار، ڊاڪيومينٽس، ڊائريءَ جا پنا وغيره اچي وڃن ٿا.

مٿي بيان ڪيل عناصرن مان گهڻا، اڄ ناولن ۾ گهٽ ياگي عدم موجود هوندا آهن. اڄ ناول-نويسن مان هڪڙا، اهڙا به ناول-نويس آهن، جن پنهنجي رچنائن مان ڪهاڻيءَ کي تلانجلي ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. جيڪڏهن هنن ڪنهن ننڍي ڪٿا کي کنيو به آهي، ته ان کي ايترو ته کينچيو آهي، جو اها گهٽنا نه رهي، مانسڪ جڳت جي هڪ حصو بڻجي ويئي آهي. جيمس جوايس، مارسيل پرو، ورجيناوُلف - اهڙي ئي قسم جا ناول-نويس آهن. پر انهن جي ناولن ۾ ٽيڪنيڪ تمام زوردار آهي، ۽ پريوگ جي به نواڻ آهي. آتم-ساڪياتڪار جي ڪٿا ساهتيه ۾ داخلا اِتان ئي شروع ٿئي ٿي.

هنديءَ جي مشهور ليکڪ جئنيندر ڪمار لکيو آهي، ”ڪهاڻي ٻڌائڻ اسان جو مقصد ڪونهي.“ مطلب ته اڄ جي ناول ۾ ڪٿا جي اهميت گهٽجندي رهي آهي. ڪن ناول-نويسن بنا پلاٽ يا ڪٿا جي (Plotless) ناول لکڻ جي به ڳالهه ڇيڙي آهي. فرينچ ساهتيه ۾ ڪجهه اهڙا تجربا ٿيا به آهن. اُتي ’ائنٽي ناول‘ تي به ڪافي واد وواد ٿيندو پئي رهيو آهي. اِهي ڳالهيون ڏسي - ٻڌي اسان جي من ۾ اِهو سوال اُٿڻ سڀاويڪ آهي، ته ڇا سچ پچ ناول مان ڪٿا جو عناصر ختم ٿي ويندو؟ جيتري قدر سنڌي ناول جو سوال آهي، اڄا تائين مون کي هڪ به Plotless ناول ڏسڻ ۾ ڪين آيو آهي. ها، البت ڪٿا جي اهميت، اڳي کان برابر گهٽيل نظر اچي ٿي.

ناول ۾ پاترن جو سوئيمر منووگيانڪ ڇيد به لازمي آهي. نساني سنويدنا جي سمپورڻ اظهار لاءِ ڪردارن جي ڀاوُ، ويچار ۽ پرورتين جو سوڪيمر ڇيد به اڄ ناول جو اهم انگ بڻجي پيو آهي. ڪٿا جي اسٿول گهٽنائن بدران، پاٺڪن جي درشٽي هينئر ڪردارن جي اندرين دنيا ڏسڻ ۾ وڌيڪ رهي ٿي. هڪ قابل ناول-نويس کي گهرجي ته هو پنهنجي پاترن جي جيون تتون جو اظهار اهڙي نموني ڪري جو سندس پاتر سجيوُ بڻجيو وڃن. انهيءَ سڦلتا لاءِ ليکڪ کي جدا جدا ماڻهن جي چاريترڪ وصفن جو گهرائيءَ سان اڀياس ڪرڻ جڳائي. جيڪڏهن چرتر چترڻ جو آڌار منووگيانڪ سچ آهي، ته ڪردار سڀاويڪ، حقيقي ۽ جاندار نظر ايندا، پر جيڪڏهن ليکڪ جو جيون سنبنڌي گيان اڻپورو ۽ محدود آهي ته سندس پاتر اَسڀاويڪ ۽ بيجان پيا ڀاسندا.

ناول-نويس کي پنهنجا ڪردار آس-پاس جي جيون مان ئي کڻڻ گهرجن. زندگيءَ ۾ نواڻ جي ڪمي ڪانهي، انڪري ليکڪ کي گهرجي ته هوُ نت نون نون پاترن جو نرماڻ ڪري.

گفتگو : گفتگوءَ جو استعمال ڪردارن جي منوڀاونائن، لاڙن، انهن جي اِڇائن-ڪامنائن جي اظهار لاءِ ڪيو ويندو آهي. ناول جي هن عناصر ذريعي، اسان ڪردارن جو پريچيه پائيندي ناٽڪ وغيره جي سجيوتا ۽ واستوڪتا جو وڌيڪ انڀوُ ڪندا آهيون. رويندرناٿ ٺاڪر لکيو آهي : ”ناول جي سچي لڳڻ جو گهڻو مدار ڪردارن جي سڀاويڪ گفتگوءَ تي آهي.“

ناول ۾ سارٿڪ ۽ سجيوُ گفتگوءَ جي وڏي اهميت آهي. سقراط جو نالو هن ڏس ۾ سيني ڪان اڳرو آهي. هو پنهنجي خشڪ ۽ نيرس دارشنڪ ويچارن کي، گفتگوءَ ذريعي سرس بڻائيندو هو. لوسين وري گفتگوءَ ۾ مذاق ۽ ٽوڪ جو تمام سهڻي نموني اظهار ڪيو آهي.

گفتگوءَ جو سڌو لاڳاپو ڪٿا سان آهي. ڪٿا جي اوسر، گفتگوءَ دوران سولائيءَ سان ڪئي ويندي آهي. ناول ۾ هر گهٽنا يا واقعو بياني هوندو آهي، ان ۾ وري گفتگو هڪ وڏي هٿي هوندي آهي. گفتگوءَ دوران ليکڪ ماضيءَ جي سوچنا ۽ آئينده جي ڄاڻ به سولائيءَ

ڪردارن جو وجود سمايل هوندو آهي. ناول-نويس زندگيءَ جي حقيقتن جي چٽڻ لاءِ، اهڙن پاترن جي تخليق ڪري ٿو، جيڪي اسان جي آس-پاس واري دنيا سان ئي سنبنڌ رکن ٿا. زوردار ڪردار، ليکڪ جي ڪاميابيءَ ۾ اهم پارٽ ادا ڪن ٿا. رابنسن جو رايو آهي، 'ڪردارنگاري معنيٰ، ڪنهن ڪٿا جي ڪردارن جو چٽڻ اهڙي سياويڪتا سان هئڻ جڳائي، جو اُهي بيجان ڪتابن جي پنن مان ٻاهر نڪري، سڄيوَ شخص پاسڻ لڳن.' (13)

سامرسيٽ مام ان باري ۾ لکيو آهي، 'ناول-نويس دواران خلقيل ڪردارن جا ڪم، انهن جي چاريترڪ خوبين مان ئي پڌرا ٿيڻ گهرجن. پاٺڪ ڪڏهن ائين نہ چوي تہ - هن پاتر ائين ڪڏهن نہ ڪيو هوندو ... مان سمجهان ٿو تہ پاتر جو دلچسپ هئڻ ئي ان جو هڪ وڏو گڻ آهي.' (14) مطلب تہ هر ناول ۾ ڪا نہ ڪا ڪٿا رهي ٿي. ڪٿا واقعن جو مجموعو آهي ۽ واقعن جو واسطو وري ڪردارن سان آهي. اهڙي نموني ڏسبو تہ ڪٿا ۽ ڪردارن جو سڌو ۽ سياويڪ سنبنڌ هئڻ لازمي آهي. جيڪڏهن چرترن جو وڪاس ڪٿا جي ورڌ آهي، تہ اهو ناول جو هڪ وڏو عيب ليکبو. سڄيو يا جاندار پاتر ئي ناول جي اهميت وڌائين ٿا. اُنهن جي سرجڻ بعد، ليکڪ سندن سوتنتر وهنوار ۾ دست-اندازي نٿو ڪري. جيڪڏهن ليکڪ پنهنجا اُصول ڪردارن مٿان زوريءَ مڙهيندو، تہ اُهي بيجان بڻجي پوندا. مشهور ناول-نويس ٺاڪري لکيو آهي، 'مان پنهنجي ڪردارن مٿان ضابطو نٿو رکان، مان پاڻ انهن جي اڏين هوندو آهيان، تہ پل هو مون کي جيڏانهن چاهين، وٺي هلن.' ان ڏس ۾ گستاوُ فلابرٽ جا هيءَ جڳہ-پرسڌ لفظ ليکڪ لاءِ سونهون آهن : 'ڪلاڪار پنهنجي رچنا ۾ ائين آهي، جئن هن جڳت ۾ ايشور-جو هرهنڌ موجود آهي، پر ظاهر ڪٿي بہ نہ. ڪلا ہي قدرت آهي، انڪري ان جو رچيندڙ بہ ساڳيءَ طرح لڪل ٿو رهي.'*

سنڌيءَ جي برک کهاڻي ۽ ناول-نويس موهن ڪلپنا بہ انهيءَ ڪري ئي لکيو آهي، 'مان پنهنجي ڪردارن کي سمپورڻ آزادي ڏيان ٿو تہ هو زندگيءَ ۾ جو مناسب سمجهن، ڪندا رهن.'

---

* ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي ادب ۾ قدرن جو سوال تان ورتل.

انڪري زندگيءَ جي گنڀيرتا ۽ جٽلتا مطابق ئي، ناول ۾ ڀاشا شئليءَ جو استعمال ڪيو وڃي ٿو.

شروعات ۾ لڳ ڀڳ سڀني ٻولين جي ناولن ۾ هڪ ئي قسم جي عبارت جو استعمال ٿيل آهي؛ اُها آهي بياني شئلي. هن عبارت ۾ ليکڪ کي پنهنجي ويچارن جي اظهار ۾ ڏاڍي سهوليت ٿيندي هئي. اڄ جي ناول ۾ الڳ الڳ عبارتن جو استعمال ٿئي ٿو، جن ۾ مکيہ آهن : بياني شئلي، منو وشليشڻاتمڪ يا ڇيدي شئلي، خط-شئلي، ڊائري-شئلي ۽ آتم-ڪٿاتمڪ شئلي.

ناول لکڻ لاءِ اهو هرويرو ضروري ڪونهي تہ ليکڪ پنهنجو سمورو ڌيان ٻوليءَ ۽ عبارت تي لڳائي. جيڪڏهن سندس ناول ۾ ڪو مطلب نہ هوندو تہ ڪهڙي بہ سندر ٻولي ۽ عبارت ناول جي مهتوَ کي نہ وڌائيندي. ليکڪ پنهنجي منوورتين اَنوسار، آتم-اظهار جي اِڇا مان پريرڻا پائي، ٻوليءَ جو نرماڻ ڪندو آهي. جيڪڏهن هن جي ڪلا ۽ ڪلپنا ۾ جيون جي وياڪيا سمايل آهي، تہ پوءِ اُها پختي ۽ زوردار ٻوليءَ جو سهارو وٺي پُراثر بڻجي ٿي. ليکڪ جي ڪلپنا، ڀاونا، خيالات ۽ گنڀيرتا جي ڇاپ، ان جي ٻوليءَ مان صاف ظاهر هوندي آهي.

بدليل ماحول ۾، جيون جي نون مُلهن کي نکارڻ لاءِ، اڄ جي ليکڪ کي ورثي ۾ مليل ٻولي-محاورو ناڪافي لڳي ٿو. انڪري اڄ جي ناولن ۾ مصنوعي ٻولي ۽ عبارت لاءِ بغاوت جو آواز بہ ملي ٿو. زندگيءَ جي نون ويچارن ۽ ڀاونائن کي اظهار ڏيڻ لاءِ، ليکڪ کي ورنن ڪرڻ جا نوان نوان طريقا ڳولهڻا ئي پون ٿا. هر سڄل ناول-نويس جي پنهنجي پنهنجي رچناتمڪ ٽيڪنيڪ آهي. انڪري ڪنهن بہ رچنا ۾ اُها ٽيڪنيڪ زوريءَ ٺوسڻ غلط آهي؛ اها هاڃيڪار آهي. ناول-نويس کي اها ئي ٽيڪنيڪ اپنائڻ گهرجي، جيڪا هنجي انڀوتيءَ جي اظهار ۾ پورڻ سمرٿ هجي. ساهتيہ جا سڌانت سدا لاءِ جڙ ۽ اسٿر ناهن، آهي هميشہ اظهار جي ضرورت انوسار وقت بہ وقت بدلبا رهن ٿا. اهو مان مڃان ٿو، تہ اِنسان هڪ سماجڪ پراڻي آهي ۽ ڪلا هڪ سماجڪ ڪريا؛ انڪري ناول-نويس کي هميشہ اها ٽيڪنيڪ اپنائڻ گهرجي، جيڪا پاٺڪن کي وڌ ۾ وڌ متاثر

سان ڏيئي سگھندو آهي. ڪٿا جي ڪڙي به، گفتگوءَ ذريعي ئي سالم رکي ويندي آهي. پاترن جي چرتر چترڻ ۾ گفتگو تمام وڏي مدد ڪري ٿي ۽ ليکڪ پنهنجي ويچارن جو اظهار به، پاترن جي گفتگوءَ دواران ئي ڪري سگھي ٿو.

گفتگو دلچسپ ۽ انجي ٻولي پاترن جي مانسڪ اوستا مطابق ئي هئڻ گھرجي. جديد ناولن ۾ گفتگوءَ جي جڳهہ تي ڊائري ۽ خطن جو استعمال به ڪيو وڃي ٿو. ڪي ناول آتم-ڪٿا جي عبارت ۾ لکيل هوندا آهن، انهن ۾ گفتگو نہ جي برابر آهي. ڪاموءَ جا ’گراوٽ‘ ۽ ’پليگ‘ وغيره ناول، اهڙي قسم جا آهن.

ماحول : دوستووسڪيءَ جي لفظن ۾، ”ڪردار اهڙا يٿارٿ هئڻ گھرجن، جو اسين پاڻ کي انهن ۾ ڏسي سگھون ۽ ماحول ايترو يٿارٿ پريو هجي، جو اسين ان ۾ هلي چلي سگھون.“

ناول جي سپاويڪتا لاءِ، ماحول جي اهميت کي نظر انداز نٿو ڪري سگھجي. ماحول جي اندر ڪنهن بہ ديش جي پوشاڪ، ريتيون-رسمون ۽ سماجي، راجنيتي حالتون وغيره بہ اچي وڃن ٿيون. اڄ جو ناول چاڪاڻ جو يٿارٿ جي ڀومي ءَ تي بيٺل آهي، تنهن ڪري ڪٿا کي وڌيڪ سپاويڪ بڻائڻ لاءِ، صحيح صحيح ماحول بنهہ لازمي آهي. آنچلڪ ناول (Regional Novel) ۾ تہ ماحول جي اهميت تهائين وڌيڪ آهي. ڪي اهڙا ناول بہ لکيا ويا آهن، جن ۾ ڪٿا يا ڪردارن جي اهميت کي نظر انداز ڪري، صرف ماحول يا واتاورڻ کي انجو مکيہ عناصر ڪري قبوليو ويو آهي. ٺاڪري جو ’وئنٽي فيئر‘ (Vanity Fair) پشچمي ساهتيہ ۾ هڪ اهڙو ئي ناول آهي. هنديءَ ۾ اگيہ جو ’اپني اپني اجنبي‘ بہ، اهڙي ئي قسم جو ناول ليکي سگھجي ٿو.

اِها هڪ ٻي ڳالهہ آهي تہ ماحول ناولن جو هڪ ضروري انگ هوندي بہ، اڄ جي ناولن ۾ ضروري نہ رهيو آهي!

ٻولي ۽ عبارت : ساهتيہ جي ڪنهن بہ صنف جو ٻاهريون روپ، اظهار جو ماڌيم ئي آهي ۽ اهو اظهار جي ماڌيم جو روپ ئي ادب ۾ عبارت يا شئليءَ جي نالي سان سڏجي ٿو. ناول اڄ جي زندگيءَ جي صرف ڇايا ناهي، بلڪ اهو زندگيءَ جو روپ ئي آهي.

هن، پر ناول-نويس جي مقصد جي برئوابيءَ لاءِ ڪا حد مقرر ڪانهي.

ناول-نويس پنهنجي ڪلپنا دواران، انساني زندگيءَ جي شاهي تصوير اسانجي اڳيان پيش ڪري ٿو، پر ناٽڪ-ڪار ڪردارن جي ڀيس-وڳن، ٺاه-ٺوه، اِشارن، نظارن-درشين ذريعي ڏسندڙن کي سماج جي حقيقي زندگيءَ جي تمام ويجهو آڻي ڇڏيندو آهي. ناٽڪ اسٽيج تي ڪري ڏيکارڻ لاءِ لکيو ويندو آهي؛ يعني ناٽڪ جي آڪاٽي، عملي صورت اختيار ڪري ٿي، جنهن ۾ ڪردار پنهنجو پنهنجو پارٽ ادا ڪري ڏيکارين ٿا. انهيءَ ڪري ناٽڪ جو اسان جي دل ۽ دماغ تي وڏيڪ اثر ٿئي ٿو. ناٽڪ سماج ۾ پڙهيل ۽ اڻ-پڙهيل، ٻنهي لاءِ وندر ميسر ڪري ٿو.

ناول جي رچنا ڪرڻ وقت، ساهتيڪار ڪنهن به ٻاهرينءَ حالت جو پابند نہ هوندو آهي. ان جي رچنا پنهنجي ليکي پورڻ هوندي آهي ۽ اها سڌو پاٺڪن سان سنبنڌ جوڙيندي آهي. پر ناٽڪ سان اها ڳالهہ لاڳو ڪانهي. جيئن تہ ناٽڪ جي رچنا اسٽيج تي ڪري ڏيکارڻ لاءِ ڪئي ويندي آهي، تنهن ڪري ناٽڪ-ڪار کي ناٽڪ جي رچنا ڪرڻ وقت، اسٽيج جي بناوت ۽ انجي ضرورتن جو پورو پورو ڌيان رکڻو پوندو آهي. اهڙيءَ طرح ناٽڪ جي رچنا ۽ ان جو وڪاس، ٻاهرين حالتن (External factors) تي مدار رکي ٿو. مشهور ناٽڪ-نويس J. B. Priestley بہ ان سلسلي ۾ لکيو آهي، 'اهو ناٽڪ، جنهن کي ڪڏهن بہ ٿئيٽر، پاتر يا درشڪ نصيب نہ ٿيا آهن، صحيح معنيٰ ۾ ناٽڪ ئي ڪونهي. ناٽڪ-نويس اهو ليکڪ آهي، جو ٿئيٽر ۽ ٿئيٽر لاءِ ڪم ڪري ٿو.' (15)

پر ناول-نويس جو رنگمنچ، پاٺڪن جو من آهي، جتي هو پنهنجو اثر ڇڏيندو هلندو آهي. ناول-نويس کي هڪ ٻي بہ سهوليت آهي. هو ناول ۾ پنهنجو اظهار ڪري سگهي ٿو؛ ڪردارن جو ڇيد ڪري سگهي ٿو؛ پر ناٽڪ-نويس کي ان کان پاڻ بچائڻو آهي، ڇو تہ ناٽڪ-ڪار کي، ناول-نويس جيان پنهنجي پاترن ۽ پنهنجي وشيہ ۾ ڪجهہ بہ چوڻ جي ڇوٽ ڪانهي. ٻي ڳالهہ تہ ناٽڪ جي چرتر جي خوبين جو اظهار ڪندڙ گفتگو، ناٽڪ جي اهميت ۾ اضافو آڻيندي

ڪري.

اُديش : ناول جو انتم تت آهي اُديش. ارسطوءَ ساهتيہ جو مقصد فرحت مڃيو آهي. ناول جو شروعاتي مقصد وندر، اُپديش ۽ سماج-سڌار هو. وشوَ جي سيني ٻولين جي شروعاتي ناولن ۾ وندر يا پاٺڪن جو دل-بهلاءُ ئي مکيہ اُديش هو. پر ڌيري ڌيري هيءُ تت زندگيءَ جي حقيقتن جي چٽڻ ڏانهن مائل ٿيندو پئي رهيو آهي.

يورپي ناول-ساهتيہ کي نئون موڙ ڏيندڙ ڪماري ورجينياوُلف اُن نئين ادب لاءِ لکيو آهي، ”ڀلي اُهو بي ترتيب ۽ غير سلسليوار هجي، ليڪن نوان ليکڪ انهيءَ ڀومِيءَ جي تلاش ۾ آهن، جتي هر گهٽنا ۽ درشيہ جو ورڻن، اسانجي چيتنا کي متاثر ڪري.“

مطلب تہ هينئر ناول جو اُديش بدلجي ويو آهي. انڪري اُهو هينئر وندر يا منورنجن جو ذريعو نہ رهي، انساني زندگيءَ تي روشني وجهڻ ۽ ان جي ڳجهن کي کولڻ جو ساڌن بڻبو پيو وڃي. اڄ جو ناول مکيہ طور انساني زندگيءَ جي تصوير پيش ڪري ٿو ۽ مانوَ-وشليشڻ ئي، ان جو مکيہ مقصد بڻيو آهي. پر اهو ياد رکڻ گهرجي تہ مانو-وشليشڻ وڏي جوابداريءَ جو ڪم آهي ۽ ان لاءِ ناول-ڪلا ۽ شلپ، جي پوري ڄاڻ لازمي آهي. انهيءَ پرڪريا ۾ ناول جو نظريو پرگتيشيل هئڻ جڳائي. انهيءَ لاءِ ليکڪ وٽ سڄاڳہ سماجڪ چيتنا جو هئڻ بہ ضروري آهي، جيئن هو انسان جي حقيقي مسئلن کي سڃاڻي، ان کي اُنهن جي حقيقتن کان واقف ڪري ۽ کيس صحيح رستي ڏانهن وٺي هلڻ ۾ سندس مدد ڪري. جيڪڏهن ليکڪ خود ئي ان سماجڪ جوابداريءَ جي نباهڻ کان نٽائيندو تہ پوءِ هو پنهنجي ڪم ۾ ڪاميابي ڪيئن حاصل ڪري سگهندو؟

ناول ۽ ناٽڪ : ناول ۽ ناٽڪ ۾ ڪافي تفاوت آهي. ناٽڪ ۾ ابينيہ-تتون (Elements of acting) جي اهميت آهي، پر ناول سان اها ڳالهہ لاڳو ڪانهي. ناٽڪ جي رچنا ڪرڻ وقت، ليکڪ گهٽنائن کي اهڙي نموني پيش ڪندو آهي، يا هر ڪردار جو ڍانچو هو اهڙي نموني ٺاهيندو آهي، جيئن رنگمنچ جون ضرورتون پوريون ٿي سگهن. پر ناول-نويس کي اُنهن ڳالهين طرف توجہ ڏيڻ جي ضرورت نہ پوي. ان لحاظ کان ناٽڪ-ڪار جون حدون محدود هونديون

پنهنجي اهميت، ساهتڪ درشٽيءَ کان وڃائي چڪو آهي. هينئر ان جو صرف اِتهاسڪ مهتوَ ئي وڃي بچيو آهي. چرتر-پرڌان ناولن ۾ وري سماج جي بدران انسان کي وڏيڪ اهميت ڏني ويندي آهي. پر ان جو مطلب اهو هرگز ڪونهي، ته انهن اديبن سماج جو بهشڪار ڪيو آهي؛ انهن سماجڪ مسئلن جو سڌو چترڻ نه ڪري، وينجنا يعني ڳجهو مطلب (Suggestion) جو استعمال ڪيو آهي. ماڻهوءَ جي منوورتين (Elements of mind) ۾ سماجڪ ڀِنڊن جو جيڪو رد-عمل آهي، ان جي آڌار تي اِنهن ناولن ۾ سماج جي ست-است روپ ڏانهن اِشارو ٿيل هوندو آهي. هنن چرتر-پرڌان ناول-نويسن اِنساني من جي اندرين تهن تائين پهچي، انکي کول سول ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي.

ناول کي سماجڪ، ڌارمڪ، اتهاسڪ، وگيانڪ وغيره قسمن ۾ به ورهايو ويو آهي.

اتهاسڪ ناول : اِتهاسڪ ناول لکڻ جو رواج اسان وٽ ڪو نئون ڪونهي، پر ان کي يٿارٿوادي ڍنگ سان لکڻ جو نمونو ضرور نئون آهي. جديد يگ ۾ غير حقيقي ڪٿا جي اهميت بلڪل گهٽجي ويئي آهي ڇو ته پاٺڪ جو من هينئر الوڪڪ نه، پر لوڪڪ تتوَن کي ئي وڏيڪ پسند ڪري ٿو.

اتهاسڪ ناول جو واسطو اتيت يا ماضيءَ سان هوندو آهي. اتهاسڪ ناول ۾ ليکڪ اهڙي سماج ۽ ڪردارن جو چتر چٽيندو آهي، جيڪي ماضيءَ ۾ ٿي گذريا هوندا آهن. ماضيءَ جي انهن ڪردارن مان ڪن زماني تي پنهنجي شخصيت جا نشان ڇڏيا آهن، انهن نشانن کي آڌار بڻائي ئي، هڪ اتهاسڪ ناول-نويس قلم هٿ ۾ کڻندو آهي. انهن نشانن جو اتهاسڪ ماحول ۾ اپياس ڪرڻ بنا، ليکڪ کي، ناول لکڻ لاءِ قلم هٿ ۾ کڻڻ نه گهرجي؛ نه ته ته ارٿ بدران انرٿ ٿيڻ جو امڪان رهندو آهي. اتهاسڪ سامگريءَ جو ليکڪ کي ٿاچري يا هلڪي نموني به اپياس ڪرڻ نه جڳائي. آڌوري ڄاڻ مان به مونجهاري ٿيڻ جو امڪان هوندو آهي. اتهاسڪ ليکڪ کي هميشه ان ڳالهه جو ڌيان رکڻ گهرجي، ته هڪ سمرٿ آلوچڪ هر قدم تي ساڻس گڏ آهي، جيڪو سندس هڪ هڪ ڳالهه کي جاچيندو

آهي؛ پر ناول لاءِ گفتگو ايترو ضروري ڪونهي.

هڪ ٻيو تفاوت : ناول ۽ ناٽڪ ۾ هڪ ٻيو به اهم تفاوت آهي. ناول مان هڪ وقت، هڪ شخص ئي، سو به پڙهيل، ڄاڻ يا لطف حاصل ڪري سگهي ٿو؛ پر ناٽڪ، هڪ ئي وقت انيڪ درشڪن، پڙهيل خواهه اڻ-پڙهيلن لاءِ وندر ميسر ڪري ٿو. پر انهيءَ لاءِ ناٽڪ کي ٻين انيڪ وسيلن جي سهايتا وٺڻي پوي ٿي. هدايتڪار، قابل ڪردار، رنگمنچ وغيره جي سهڪار بنا، ناٽڪ پنهنجي مقصد ۾ ڪامياب نٿو ٿي. پر ناول جي حالت ۾ ائين ڪونهي. ناول سڌو پاٺڪن سان سنبنڌ قائم ڪري ٿو، ان لاءِ ڪيس ٻئي ڪنهن ٽياڪڙ (پبلشر کي ڇڏي)، جي ضرورت نٿي پوي.

ناول جا قسم : ناول-ڪلا سدا وڪاس-شيل آهي. انهيءَ ڪري ناول جا قسم به انيڪ آهن. انساني مول-ورتين - ڏپ ۽ پريم جي آڌار تي، ناول کي ٻن قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. ساهس يا جانبازيءَ وارا ناول ۽ پيار، محبت کي آڌار بڻائي لکيل ناول. جانبازيءَ وارن ناولن اندر، اڪثر راڪسي-ڏپ وغيره تي همت ۽ ساهس جي سوڀ ڏيکاريل هوندي آهي. هر ٻوليءَ جي ادب ۾، ناول جي شروعات لڳ-ڀڳ اهڙي قسم جي رچنائن سان ٿي. ناول جو پريم-ڪٿا وارو روپ ته آد ڪان هلندو اچي ٿو ۽ اُهو ڪڏهن به پراڻو ٿيڻو ئي ناهي. پلي ان جو ٻاهريون روپ سمي سان بدلجندو رهي.

ناول جي ورهاست ان جي عناصرن جي آڌار تي به ٿيل آهي. جيئن ته گهٽنا ۽ چرتر ۾ ئي ناول جو مول 'تت' سمايل آهي ۽ انڪري ناول کي گهٽنا-پرڌان ۽ چرتر-پرڌان ٻن قسمن ۾ ورهايو ويو آهي. ايڊون ميور پنهنجي مشهور وياکيان-سنگره The structure of the Novel ۾ ناول جي رچنا-وڌان انوسار ناول جا وري ٽي مکيه قسم ٻڌايا آهن : گهٽنا-پرڌان (Novel of action)، چرتر-پرڌان (Novel of character) ۽ ٽيون ناٽڪي-ناول (The Drametic Novel).

گهٽنا-پرڌان ناولن ۾ ڪنهن ٿيل گهٽنا يا سڏانت جو چريترن دواران ورڻن ڪيو ويندو آهي. طلسم-جادو، چمتڪار، جاسوسي، اپراڌ، عياري، دوکي-بازي، ويس بدلائي ڪم ڪرڻ وغيره ڳالهيون، ناول جي هن قسم ۾ موجود هونديون آهن. ناول جو هيءُ قسم هينئر

ي جا ناول لکيا ويا آهن. هڪ اعليٰ اتهاسڪ ناول ۾ ڀارت ۽
پنا جو سندر ميل ڪري سگهبو آهي. جيتوڻيڪ ان جو بنياد
رت جي ڀومي ۽ تي هوندو آهي، پر ان ۾ ڪلپنا جو عناصر بہ
ل رهندو آهي.

سماجڪ ناول : سماجڪتا، ناول جي هڪ خاص وصف پئي
ي آهي. وشوَ-ساهتيہ ۾ هيلتائين جيڪي بہ ناول لکيا ويا آهن،
ن ۾ گهڻو حصو اُنهن ناولن جو آهي، جن ۾ انيڪ سماجڪ مسئلن
ڪنيو ويو آهي. سماج جو ڀارت چترڻ تہ ارڙهين صدي ۽ کان
ن ۾ هلندو پيو اچي. پر آرٽڪ ۽ سماجڪ مسئلن کي آڌار بڻائي
ل-رچنا اُڻويهين صدي ۽ ۾ بالزاڪ کان شروع ٿي. ان بعد فرانس،
لنڊ، روس ۽ ڀارت وغيره ۾ انيڪ اهڙن ناولن جي رچنا ٿيڻ لڳي
ي.

ناول زندگي ۽ جي تمام ويجهو آهي. تنهن ڪري ان ۾
دگي ۽ جو چترڻ يا يگہ جو ورنن تہ رهندو ئي. يگہ جو نہ صرف
هتيہ تي اثر ٿو پوي، پر اهو ساهتيہ-روپ جي نرماڻ ۾ بہ هڪ
ام اهم پارٽ ادا ٿو ڪري ۽ اهڙي ۽ طرح سماجڪ ناول پنيان بہ،
يڪ سماجڪ مسئلن ۽ اوڻاين جو هئڻ آهي. وشيہ-وستار جي لحاظ
ن سماجڪ ناولن جو دائرو تمام وسيع آهي. سماجڪ ناولن ۾ انيڪ
ين کي ڇهيو ويندو آهي. سمجهڻ جي سهوليت جي لحاظ کان
ماجڪ ناولن کي هينين قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو. سماجڪ
سئلا کڻي هلندڙ ناول، ڀاو-پرڌان ناول، آدرشوادي ناول ۽ نيتي-
رڌان ناول. ڪي سماجڪ ناول ڪن متن يا سڌانتن وغيره جي پرچار
ء بہ لکيا ويندا آهن. مثال طور ڀارت ۾ هاڻوڪي صدي ۽ ۾
ارڪسواد ۽ گانڌيواد وغيره جي اصولن تي انيڪ ناول لکيا ويا آهن.
ڪن اديبن غيرشعوري سطح تي اُڇاتري نموني سماجوادي يا
انڌيوادي ويچار ڌارا کي پنهنجي ساهتيہ ۾ استعمال ڪيو آهي، پر
و اُنهن کي خود-احساس جو ڪلاتمڪ آڌار نہ ڏيئي سگهيا آهن.
نهنڪري سندن رچنائون ڪنهن اونچي معيار واريون ٿي نہ سگهيون
هن.''* مطلب تہ ناول ۾ ڪابہ ويچار ڌارا يا واد کڻي سگهجي ٿو

---

* پروفيسر هيرو شيوڪاڻي

رهي ٿو ۽ جاڻ جي ڪسوٽيءَ تي پرکيندو رهي ٿو.

ڪوبہ اتهاسڪ چرتر، جنهن کان ليکڪ متاثر ٿيل آهي، ناول لاءِ، ڪٽي سگهجي ٿو. چرتر چوندڻ کان پوءِ ان ليکڪ کي گهرجي، تہ ان وقت جون (جنهن يگہ جو اهو چرتر آهي)، سموريون ڳالهيون گڏ ڪرڻ جي ڪوشش ڪري، جن جو واسطو ان چونڊيل چرتر سان هجي. اهي حقيقتون گڏ ڪرڻ ۾، ڪنهن وشوديالیہ لاءِ لکيل هڪ مقالي کان گهٽ محنت نٿي ڪرڻي پوي. اڳيئي ڪوبہ تيار ٿيل مسودو يا مضمون (Matter) انهيءَ لاءِ موجود ڪونہ هوندو آهي. ليکڪ کي ڪافي جاکوڙ ڪرڻي پوندي آهي.

اتهاسڪ ناول-نويس جو وويڪ هڪ اتهاسڪار جهڙو هئڻ گهرجي. لکيل سامگري يا احوال کي ٿي ڪيس وشواس جوڳو مڃڻ کپي، جيڪو ان زماني جو هجي، جنهن زمان جي رچنا لکي پيئي وڃي. اتهاسڪ گرنٿن ۾ بہ ڪيترا ملاوتي ٽڪرا ملن ٿا، اُتي هڪ اتهاسڪ ناول-نويس کي تمام خبرداريءَ کان ڪم وٺڻو آهي. سڪا، شلا ليکہ ۽ تامر-پتر پڻ انهيءَ وقت جا لکيل هوندا آهن، ان ڪري انهن جي اهميت وڏيڪ مڃي ويئي آهي. هرهڪ اتهاسڪ ناول-نويس کي جيئن انهيءَ وقت جي اتهاسڪ گرنٿن مان نوٽ وٺڻا پون ٿا، اهڙيءَ طرح ڪيس عجائب گهرن (Museums) جو بہ جائزو وٺڻ جڳائي. هر ٽن چئن صدين بعد ماڻهن جي پوشاڪ وغيره ۾ بہ تفاوت ايندو رهي ٿو، ان طرف بہ ڪيس توج ڏيڻو آهي.

اتهاسڪ ناول-نويس لاءِ جاگرافيءَ جو ابياس بہ لازمي آهي. جهڙيءَ طرح هڪ اتهاسڪ ليکڪ راجائن جي راڄ ۽ سندن وقت جو چارٽ ٺاهي، ان ۾ سندن گهٽنائن کي سلسليوار بيهاريندو آهي، ٺيڪ اهڙيءَ طرح ناول-نويس کي بہ گهرجي تہ ناول لکڻ وقت جاگرافيڪل جڳهين، انهن جي طرفن ۽ مفاصلن وغيره جو خاڪو پڻ سدا پاڻ وٽ تيار رکي.

جيڪڏهن ڪا چيز ان وقت هئي ئي ڪانہ، پر اتهاسڪ ناول-نويس اها پنهنجي رچنا ۾ ڏيکاري ٿو، تہ اهو بہ ٽيڪنيڪل درشٽيءَ کان ناول جو دوش ئي ليکبو.

اتهاسڪ حقيقتن کي آڌار بڻائي، وِشوَ-ساهتيہ ۾ انيڪ اعليٰ

ڌارڻا ناول ۾ وڌيڪ زور پڪڙيو آهي ۽ هيئنر ناول انسان جي ٻاهرين جڳت کان وڌيڪ، اندرين جڳت جو ورڻن ڪرڻ ۾ وڌيڪ چاهه وٺي ٿو.

منووگيانڪ ناول اِنساني مانسڪ ڪارگذارين جو وڌيڪ اِظهار ڪري ٿو. هن ۾ زمان-مڪان ۽ حالتن جي ٻنڌنن کان پري، گهڻي قدر نجي مانوي چيتنا کي آڌار بڻايو وڃي ٿو. منووگيانڪ ناول اِنساني وهنوار جي مانسڪ تصوير پيش ڪري ٿو. انهيءَ لاءِ هوُ پاترن جي چيتن من ڪانسواءِ، اُن جي اَچيتن من جو اظهار ۾ منووگيان جو بہ سهارو وٺي ٿو. مطلب تہ منووگيانڪ ناول ذريعي مانوي-من جي لڪل رهسين اظهار پاتو آهي.

ناول جي هن قسم ذريعي، منووگيان جي جيتري ڄاڻ حاصل ڪري سگهجي ٿي، اوتري منووگيان جي گرنٿن مان بہ نٿي ملي. اهو ئي سبب آهي جو دوستو وسڪيءَ جي هڪ آلوچڪ لکيو آهي تہ دوستو وسڪيءَ جي ناولن کي پڙهي، منووگيان جي جيتري ڄاڻ آسان کي پوي ٿي، اوتري منووگيان جي شاستريہ-گرنٿن کي پڙهي بہ نٿي پوي.

پر هتي هڪ ڳالهہ جو ڌيان رکڻ گهرجي؛ اُها اِها، تہ منووگيانڪ ناول-نويس جو اَپياس اهڙو نہ هئڻ گهرجي، جو انجو ناول-ساهتيہ هڪ اصطلاحي گرنٿ بڻجي پوي. منووگيانڪ ناچاڪ من ۽ دماغ جي جاچ، چيد لاءِ ٺيڪ ٿي سگهي ٿو پر اُهو اُن جو علاج نٿو ڪري سگهي. جيڪڏهن اَسين صرف منووگيان کي ئي آڌار بڻائي هلنداسين تہ اَسانجي ادب ۾ ناچاڪ من ۽ پاڳل چرترن جي پرمار ٿي ويندي. ازانسواءِ ان مان هڪ ٻيو بہ نقصان آهي، تہ اهڙو ناول صرف هڪ شخص تائين ئي محدود ٿي ويندو ۽ ان کي سماج جو آئينو چئي نہ سگهبو.

منووگيانڪ ناولن جي رچنا ۾، وشو جي مفڪرن ۽ اُنهن جي فلسفہ-حيات يا چنتن جو وڏو هٿ رهيو آهي. جرمن فلاسافر نيتشي من جي زوردار ڀاونائن ڏانهن وشوَ جو ڌيان ڇڪايو آهي ۽ فرينچ وچارڪ برگسان، چيتنا جي ڌارا (Stream of Consciousness) ۽ اُن ۾ اهم گهڙين جي مهتو، يادگيري ۽ ويسر جي مسئلي تي روشني وڌي آهي. انهن جي ويچارن کان متاثر ٿي فرينچ ناول-نويس

پر جڏهن ان ۾ پرچار جو پاڙُ اڀي ٿو، تڏهن ان جو ادبي درجو گهٽجيو وڃي ٿو. منهنجو شخصي رايو پڻ اهو پئي رهيو آهي، تہ چاهي ڪنهن بہ ’واد‘ يا ’سڌانت‘ جو سهارو ورتو وڃي، پر ساهتيہ کي پهرين ساهتيہ ٿيڻ جڳائي. ساهتيہ سيني سڌانتن لاءِ کليل آهي، ان ۾ ڪوبہ سڌانت يا واد داخل ٿي سگهي ٿو، پر، ان لاءِ شرط اهو آهي، تہ اهو سڌانت جيون جي کليل راهہ کان اچي ۽ نہ ڪنهن واد جي تنگہ گهِٽين مان. راجنيتيءَ ۾ بهرو وٺندڙ، ڌرم-گرو ۽ سڌارڪ، اُهي پرچارڪ ٿي آهن، پر ڪلاڪار ڪنهن پارٽيءَ يا ڪنهن شخص جو حڪم نٿو مڃي ۽ نہ انجي ڪلا جو مقصد، ڪنهن کي حڪم ڏيڻ ئي آهي. ليکڪ جي مٿان صرف هڪ ئي جوابداري آهي، هڪ ئي بنڌن آهي، تہ هو پنهنجي آزمودن ۽ پنهنجي ڪلا جي اظهار ڏانهن ايماندار بڻيو رهي. اهو ئي سبب آهي جو اڄ جو ليکڪ، پنهنجي اظهار تي ڪنهن بہ سڌانت، منو وگيان، منطق يا آدرش جا نسخائي تهہ چاڙهڻ کان بچڻ جي ڪوشش ڪري ٿو.

سنڌيءَ جي شروعاتي ناولن ۾ بہ ڪيترن ئي سماجڪ مسئلن کي ڪنيو ويو آهي، پر ساهتڪ درشٽيءَ کان اُنهن ناولن جي اهميت جيڪڏهن ڪا آهي، تہ صرف اها آهي تہ اُهي سنڌي ناول جون پهريون ڪڙيون آهن ۽ اُهي اُن جي شروعاتي روپ جي جهلڪ پسائين ٿيون.

حقيقت ۾ اخلاقي يا سماجڪ مقرر ٿيل قدرن جي آڌار تي ڪنهن بہ رچنا کي سٺي يا خراب چوڻ ڀُل آهي. ڪنهن ناول کي نيتڪ يا اَنيتڪ چوڻ بہ غلط آهي. ناول يا تہ سٺي نموني لکيل هوندا آهن يا خراب نموني يعني تہ اُهي ڪلاتمڪ نموني رچيل هوندا آهن يا ساڌارڻ يا پرچاري شئليءَ ۾.

منووگيانڪ ناول : ناول جيون جي وياکيا آهي ۽ اُن جو مول آڌار منووگيان آهي. اِهو جيون جي سنگهرش، اُن جي اُلجهن، ذهني ڪشمڪش، اِنساني من جي گرنٿين (Complexes)، اُن اندر لڪل ڀاونائن ۽ ڪلپنائن جو منو-وشليشڻ ڍنگہ سان اظهار ڪري ٿو.

مانسڪ-اوسٿائن جو اظهار ۽ اُنهن جو ڇيد، ڪجهہ نہ ڪجهہ ’ڪالهہ‘ جي ناولن ۾ بہ پئي رهيو آهي پر ويهينءَ صديءَ ۾ اُنهيءَ

حوالا

1. Guyde Maupassant. Introduction to Pierre at Jean (1888) - Novelist on the Novel. P 53-54.
2. "Life is quarry, out of which we are to mould and chisel and complete a Character." Goethe : (German Poet, Dramatist & Philosopher) The New Dictionary of Thoughts. P 344.
3. "Life is hardly respectable if it has not generous task, no duties or affection that constitute a necessity of existence. Every man's task is his life Preserver." Emerson. (American Poet and Essayist), The New Dictionary of Thoughts. P 342.
4. "We live in deeds, not years, in thoughts, not breaths, in Feelings, not in figures on the dail. We should count time by heart throbs." Gamaliel Bailey (American Essayist) The New Dictionary of Thoughts. P 344.
5. Novel are sweet. All people with healthy Literary appetites love them - almost all Women and a Vast number of clever, hard-headed men - judges, bishops chancellors, mathematicians are notorious novel readers, as well as young boys and Sweet girls, and their kind and tender mothers."

   William Make Peace Thackeray. (English Novelist)

   The New Dictionary of Thoughts. P 426.
6. Marion Crawford once happily Phrased it, a 'pocket theatre, containing within itself not only plot and actors, but also Costume, Scenery, and all the other accessories of a dramatic representation.

   Hudson. An Introduction to the Study of literature. P. 129.
7. Reading of Novel.
8. The Novel is a picture of real life and manner. and of times, in which it in Written. The novel gives a Familiar relation of Such things, as pass every day before our eyes, Such as may happen to our friends, or to our Selves, and the perfection of it is to present every Scene in so easy and natural a manners and to make them appear so probable, as to deceive us in to persuasion. : Progress of Ramance.

مارسيل، پروسٽ ۽ جرمن ناول-نويس ڪافڪا پنهنجون ڪامياب ۽ روچڪ رچنائون، ساهتيہ-جڳت کي ڏنيون آهن.

من-ڇيد جي باريڪ تفصيلن جي ڏس ۾ فرائڊ، ايڊلر ۽ جنگ جيڪي حقيقتون ڳولهي ڪڍيون هيون، تن جو بہ ساهتيہ-رچنا تي گهرو اثر پيو آهي. مٿين مفڪرن انسان جي پيچيدي مانسڪ ۽ ذهني اُٿل جا، هيلتائين اڻ-کوجيل تهہ تلاشي، اُنهن جون ڪيترن نہ سمجهہ ۾ ايندڙ ڪمن جون سمجهاڻيون پڻ پيش ڪيون آهن. اِنهن نين کوجنائن ناول لاءِ هڪ وسيع ۽ بلڪل نئون دائرو کوليو آهي. هيلتائين ناول جو واسطو آدميءَ جي ٻاهرين ڪارگذارين ۽ چيتن من تائين ئي هو. منووگيان هينئر ان لاءِ اوچيتن ۽ اَچيتن من جو هڪ وسيع کيتر کولي ڇڏيو آهي. سنہ 1920 جي آس پاس پرسڌ انگريزي ناول ليکڪا ورجينيا وُلف پنهنجي هڪ مضمون ۾ انهيءَ اهم تبديليءَ ڏانهن ماڻهن جو ڌيان ڇڪايو هو. ٿوري ۾ ائين ڪٿي ڇئجي تہ هيءَ تبديلي پدارٿ کان هٽي من يعني اسٿول تتو کان هٽي سوڪيم تتوَ ڏانهن وڃڻ سان آئي آهي.

انگلنڊ ۾ منووگيانڪ ناول جو جنم ويهين صديءَ جي ٻئي ڏهاڪي ۾ ٿيو هو. پهرين ڊي.ايڇ. لارينس انساني مول ورتين جي اظهار لاءِ ناول لکيا. پوءِ فرائڊ جي ويچارن جي سيڪس-سنبنڌي ناولن جي ساهتيہ ۾ هوڏ اچي ويئي. لارينس بہ سيڪس سنبنڌي ڀاونائن تي گهڻو زور ڏنو آهي. انهيءَ ڪري سندس ’ليڊي چيٽرليج لوَرُ‘ جي ڪافي چرچا ٿي هئي.

ڊوروٿي رچرڊسن چيتنا جي ڌارا کي پنهنجي ناولن ۾ آڌار بڻايو، تہ اهڙي قسم جون سڀ کان زوردار رچنائون هيون جيمس جائس جون. هن پنهنجي ناول ’يولسز‘ (Ulysses) ۾ ڪردارن جي چوويهہ ڪلاڪن جي اندر پيدا ٿيندڙ ويچارن ۽ ڀاونائن جو تمام سچيو ورنن ڪيو آهي.

جلد ئي منووگيانڪ ناول لکڻ جي پرمپرا ايترو تہ لوڪپريہ ٿي، جو وشوَ جي گهڻو ڪري سڀني مکيہ ٻولين ۾ هن قسم جا ناول لکيا ويا آهن.

4. ڪهاڻي

ڪهاڻيءَ جو جنم : اِنسان جي زندگي به هڪ ڪهاڻي آهي. انسان ۾ جڏهن سمجهه آئي، تڏهن هن سوچڻ شروع ڪيو: 'مان ڪير آهيان، ڪٿان ۽ ڇو آيو آهيان. هيءَ منهنجي چوطرف ڇا ڦهليل آهي؟' ۽ پوءِ انهن سوالن تي سوچيندي سوچيندي، هن اُنهن سوالن جا جواب به پاڻ ئي ڳولهڻ شروع ڪيا. اهو ڪڏهن نه ختم ٿيندڙ سلسلو آهي: نه انسان جي سوالن جي ئي پڄاڻي آئي آهي ۽ نه وري اُنهن جي جوابن مان ئي ڪيس مڪمل سنتوش ٿيو آهي. انهن سوالن-جوابن جي چڪر مان گذرندي، هيءَ وسيع دنيا چوطرف ڦهلجي ويئي آهي. انسان ۾ ڄاڻڻ جي جڳياسا به آهي، ته پنهنجي ڳالهه چوڻ جي، پاڻ کي ظاهر ڪرڻ جي ڀاونا به! اِنهيءَ ڄاڻڻ ۽ چوڻ جي جذبي ئي ڪهاڻيءَ کي جنم ڏنو آهي. مطلب ته، ڪهاڻي ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ، انسان جي سڀاويڪ ۽ استائي پرورتي آهي ۽ ڪهاڻيءَ جي پرمپرا، مانو-جاتيءَ جي اتهاس جيان ئي پراچين آهي.

انساني اظهار جي بنياد ۾ جڳياسا-ڀاءُ (Feeling of knowing) ٿئي رهي ٿو. جڏهن شخص کي اهو محسوس ٿو ٿئي، ته ٻاهرين يعني سنساري حالتن جيان، انيڪ قسمن جي امورت سوالن سان ڀريل هڪ وسيع دنيا، هن جي اندر به موجود آهي، ته پوءِ هوُ پاڻ کي، ان ۾ ڳولهڻ لڳي ٿو. رچناڪار جي اها پرڪريا هڪ رواجي انسان جي پرڪريا کان اُبتڙ آهي. هڪ رواجي انسان، ٻين شخصن جي آزمودن جي نتيجن مان، پنهنجي سوالن جا جواب پائي خوش ٿئي ٿو، پر هڪ ليکڪ اُنهن سوالن جا جواب پنهنجي انڀوتيءَ جي ڇيد سان پراپت ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو!

پراچين ڪال ۾ جڳياسو ان شخص کي سڏيو ويندو هو، جيڪو ايشور ۽ برهمانڊ سان واسطو رکندڙ آڌياتمڪ سوالن بابت ڄاڻ حاصل ڪرڻ جي اڀلاکا رکندو هو. اڄ جي ويچاروان شخص اهو محسوس ڪيو آهي، ته سموري برهمانڊ جي رچنا ۾ ۽ انسان جي دنيا ۾ ڪو خاص وڏو فرق ڪونهي. جيڪو برهمانڊ ۾ ٿئي پيو، سو انسان جي

9. The Novel and the People P.20
10. For me the whole intricate problem of method resolves itself not into any Formula, but into the powers of the writer bounce the reader in to accept what he says : Aspects of the Novel.
11. They (Novels) are prose translations of ideas into the language of human life being lived.
12. A ficticious prose tale of considerable length in which characters and actions professing to represent those of real life, are portrayed in a plot : New International Dictionary of English language.
13. Writing for young people. P. 11
14. The novel and their authors.
15. A play that has never found theatre, actors, audiences, is not really a play at all. A dramatist is a writer who works in and for the theatre.

ڇهون باب

ڪهاڻي

دنيا جي ادبي تواريخ ڏانهن جيڪڏهن نظر ڊوڙائبي، ته ان ر آد ڪان، ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ ڪهاڻي موجود نظر ايندي. سنسار جي سڀ کان قديم گرنٿ رگ ويد ۾ به يم ۽ يمي، پروروا ۽ روشي وغيره جون ڪهاڻيون موجود آهن. برهم درشن، اُپنشد ۽ پُراڻ غيره جهڙين ڌارمڪ گرنٿن ۾ پڻ ڪهاڻين ذريعي پنهنجي ڳالهه سمجهائڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. رامائڻ ۽ مهاڀارت ته خود مهاڪٿائون آهن. جين ڌرم ۾ به ڪٿائن جو اڪٽ ڀنڊار آهي. ٻوڌي-ساهتيه ۾ وري 'جاتڪ' ڪٿائون مشهور آهن. ايشيا ۽ يورپ جي قديم ڪٿا ساهتيه تي، جاتڪ ڪٿائن جو ڪافي اثر مڃيو ويندو آهي. هين ملڪن جو پراچين ساهتيه به صرف ڪٿائن جو ئي سنگره آهي. بائيبل ۾ ته ڪيترين ئي سندر ڪٿائون آهن. سنسڪرت جو پنچتنتر ۽ هتوپديش وغيره به ڪٿائن جا ئي مجموعا آهن.

اهڙيءَ طرح ڏسبو ته ڪهاڻي وِشوَ ساهتيه ۾ آدي سمي کان، ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ ملي ٿي. پر هاڻوڪي ڪهاڻيءَ جو روپ، وشيه ۽ ٽيڪنيڪ اڳي کان بلڪل مختلف آهن. شروعات کان وٺي اڄ تائين، ڪهاڻي پنهنجو روپ بدلائيندي، نئون روپ ڌارڻ ڪندي رهي آهي. انساني سڀيتا جي وڪاس سان گڏوگڏ، جيئن جيئن انساني چيتنا پيچيدي ٿيندي ويئي آهي، تيئن تيئن ڪهاڻي به پنهنجي روپ ۽ جوڙجڪ ۾، نين حالتن جي تقاضائن انوسار بدلجندي رهي آهي. انڪري اڄ جي ڪهاڻي، اڳين ڪهاڻيءَ کان مختلف ۽ نرالي نظر اچي ٿي. اڄ جي ڪهاڻي جنهن روپ ۾ اسان کي نظر ٿي اچي، ان جي اوسر ۾ پشچمي ڪهاڻيءَ جو وڏو يوگدان آهي.

ڪهاڻيءَ بابت سمجهاڻي : ڪهاڻي لفظ جو ڪيترائي دفعا غلط نموني استعمال ڪيو وڃي ٿو. هڪ معنيٰ ۾ ڪهاڻي، هڪ ساهتيه-روپ آهي، پر ڪن هنڌ وري ڪهاڻيءَ جو استعمال سڀني ادبي روپن ۾ ملندڙ ڪٿا-تتو لاءِ به ڪيو ويندو آهي. انڪري اهو ضروري آهي ته ڪهاڻي لفظ جي اُنهن ٻنهي معنائن کي الڳ الڳ سمجهي، ڪهاڻي لفظ جو صحيح استعمال ڪيو وڃي.

ڪهاڻي لفظ، انگريزيءَ جي Story لفظ (۽ نه پلاٽ) جي معنيٰ

من اندر بہ موجود آهي. ان ڪري اچ جي انسان ڪي اهو وڏيڪ وويڪ پورڻ لڳو، تہ هو پنهنجن سوالن جا جواب، هن برهمانڊ جي رچيتا ايشور ۾ ڳولهڻ بدران، پنهنجي ئي اندرين سنسار مان حاصل ڪري ۽ اهڙي نموني هڪ نئين ۽ الڳہ قسم جي ڇيدي نموني (Forms of Analysis) جنم ورتو، جنهن سان انسان محسوس ڪيو، تہ جن انيوتين ۽ جڳياسائن مان هوُ پاڻ گذري ٿو، اهڙي ئي نموني جا سوال ٻين سان بہ جڙيل آهن؛ جنهن جي معنيٰ اِها آهي، تہ مانوي سطح تي هرهڪ انسان ۾ هڪجهڙائي آهي ۽ انهيءَ هڪجهڙائيءَ ڪي، هن انسان ۾ ملندڙ وچترتائن ۽ الڳپڻي ۾ ئي ڳولهڻو آهي. جيتوڻيڪ پاتر ذريعي 'انسان' کي سمجهڻ جي اِها پرڪريا بہ ڪا نئين ڪانهي، پر هن پرڪريا جو صحيح ۽ صاف روپ، اسان کي جديد ساهتيہ ۾ ئي ملي ٿو.

ارڙهينءَ صديءَ جي تبديلين بعد، ڪي اهڙيون حالتون اچي بڻيون، جن انسان کي پاڻ بابت ڪافي گهرائيءَ سان سوچڻ لاءِ مجبور ڪيو ۽ ان جي نتيجي طور 'هستيواد' چنتن جي شروعات ٿي. اُنهن انساني ملهن کي، جن جو نرماڻ اڳي انومان جي آڌار تي ٿيل هو، تن کي پوءِ هڪ وگيانڪ آڌار مليو. شخص کي لڳو، تہ سندس اندر ۾ اُهي سڀ انساني شڪتيون موجود آهن، جن جي تلاش، هن پاڻ کان ٻاهر ٿي ڪئي. اهڙيءَ طرح شخص هڪ 'پاتر' بڻجي پيو ۽ ان ذريعي ئي هو رچناتمڪ عناصر جي کوج ڪرڻ لڳو. هونءَ بہ هڪ رچناڪار پنهنجي رچنا ذريعي ئي، پاڻ کي ڄاڻڻ جي ڪوشش ڪندو آهي.

ان طرح رچنا، شخصي انيوتين کي، انساني انيوتين تائين پهچائڻ جو هڪ ذريعو آهي. اهڙي نموني جتان ان جي شروعات ٿئي ٿي، پڄاڙي بہ اتي ئي ٿئي ٿي يعني، هڪ رچناڪار جي شخصي انيوتي، رچنا جي روپ ۾ عام ماڻهن جي انيوتي بڻجي پوي ٿي. ڪلا جو واسطو گهڻي ڀاڱي انيوتي پڪش سان آهي؛ تنهنڪري هڪ ڪلاڪار جو سنگهرش، پنهنجي انيوتيءَ کي اُنهيءَ روپ ۾ پيش ڪرڻ جو سنگهرش آهي، جنهن روپ ۾ ڪيس انيوتيءَ جو احساس ٿي چڪو هوندو آهي.

مڪمل پريڀاشا نٿي ملي، ڇاڪاڻ جو ڪهاڻي ڪلاتمڪ اظهار جو هڪ گتيشيل ۽ ڀومڪي ماڌيم آهي. لڳاتار ڪهاڻي پنهنجي ڪناري جي حدن کي ٽوڙيندي، پنهنجي آسپاس جي، يوميءَ ۾ پکڙجندي رهي آهي.

ڪهاڻيءَ جي ابي ايڊگر ايلن پو جديد ادبي روپ ۾ مقبول ڪهاڻيءَ کي ڌيان ۾ رکي، ۽ انجي نين تقاضائن جو ويچار ڪري، ان ۾ اختصار تي زور ڏنو ۽ لکيو آهي ته ڪهاڻي پاٺڪن ۾ خاص قسم جو تاثير پيدا ڪرڻ لاءِ لکي ويندي آهي. هن ڪهاڻيءَ جي وصف هن نموني مقرر ڪئي، ”ڪهاڻي ننڍي نثر ۾ لکيل، هڪ اهڙي رچنا آهي، جنهن جو مطالعو ڪرڻ ۾ اڌ ڪلاڪ کان وٺي هڪ يا ٻه ڪلاڪ لڳن ٿا.“ (1)

شروعات ۾ هن پريڀاشا ڪهاڻيءَ جي ڪيتر ۾ ڪافي مقبوليت حاصل ڪئي هئي. جيتوڻيڪ انهيءَ پريڀاشا جي اهميت، هينئر اها نه رهي آهي، پر پوءِ به ان جي هڪ ڳالهه جا اڄ به قبول ڪئي وڃي ٿي، اُها آهي ڪهاڻيءَ جو مختصر هئڻ. پر ڪهاڻيءَ جو صرف مختصر هئڻ ئي ڪافي ناهي؛ ان ڪانسواءِ ٻيون به ڪي وصفون آهن، جن پوين ڪهاڻي-ڪارن جو ڌيان ڇڪيو آهي.

ايڇ.جي. ويلس به ڪهاڻيءَ جي آڪار تي، وڌيڪ زور ڏنو آهي، هو لکي ٿو : ”ڪابه ننڍي رچنا، جيڪا ويهن منٽن جي اندر پڙهي پوري ڪري سگهجي، تنهن کي ڪهاڻي چئي سگهجي ٿو.“(2)

اصل ۾ ڪهاڻي، ڪنهن هڪ واقعي يا چرتر جو ننڍو پر ڪشش ڪندڙ چتر آهي. ڪهاڻيءَ جي پلاٽ ۾ ڪنهن هڪ واقعي يا چرتر جو ئي چتر هوندو آهي. ليڪن انجو دلچسپ هئڻ به ضروري آهي. ادب جي هڪ شاخ هئڻ سبب، ان ۾ رس جو هئڻ پڻ ضروري آهي. بنا رس يا ڪشش جي ڪهاڻي هڪ نيرس ۽ بنا روچيءَ واري محسوس ٿيندي آهي. ڪهاڻي-ڪار پاٺڪن تي اثر وجهي نه سگهندو. ان سان گڏوگڏ ڪهاڻيءَ جو مختصر هئڻ به ضروري آهي. ان مان ئي ڪهاڻي-ڪار جي ڪلا ۽ قابليت جي ڄاڻ پوندي آهي. ڪهاڻيءَ جي اِن محدود دائري ۾ رهي، ڪهاڻي-ڪار پنهنجي ڪهاڻيءَ کي دلچسپ ۽ پُراثر بڻائڻ ۾ تڏهن ڪامياب ٿي سگهندو،

رکندڙ آهي؛ پر ان ۾ بہ خاص ان لفظ جي تشريحي معنيٰ ۾، انگريزيءَ جي Short story جيان ئي اُن جو استعمال ٿيندو آهي. Short story جو مطلب هرويرو ننڍي ڪهاڻي ڪانهي. برنڊر مئٿيوز (Brander Mathews) انهيءَ ڳالهہ کي واضع ڪندي، پنهنجي مشهور تنقيدي رچنا، Philosophy of the short story ۾ لکيو آهي :

A short story is something other and something more than a mere story which is short. It is an idea in itself, and to denote it fully by when should be placed between these two words with a Capital 'S' in the begining.

ڪهاڻيءَ جي ان روپ کي، جنهن جو استعمال صرف ادبي روپن ۾ ئي نہ، پر سيني ڪلاتمڪ اظهارن ۾ ٿيندو آهي، انکي اسين 'ڪٿا' چئون، تہ وڌيڪ مناسب ٿيندو. کي وري ڪٿا کي انگريزيءَ جي 'ٿيم' ۽ 'پلاٽ' لفظن بدران بہ ڪتب آڻيندا آهن. اها ڳالهہ ٺيڪ ناهي. پلاٽ لفظ لاءِ 'ڪٿا-وستو' لفظ ڪم اچڻ گهرجي ۽ ٿيم لفظ بہ، ڪٿا-وستوءَ جي وڌيڪ ويجهو آهي يا، ائين ڪٿي چئجي، تہ 'ٿيم' تخليق جو مختصر ڪٿا-ڀاڱو آهي.

ڪهاڻيءَ جي تشريحي تفصيلن ۾ وڃڻ کان اڳ، هڪ ٻي ڳالهہ جو نبيرو ڪرڻ بہ غير مناسب نہ آهي. ادبي روپ ۾ مقبول ڪهاڻي لفظ جو استعمال، ڪڏهن ڪڏهن وسيع تہ ڪڏهن ڪڏهن وري محدود معنيٰ ۾ ڪيو ويندو آهي. وسيع معنيٰ ۾ ڪهاڻيءَ جي اندر قديم آکاڻيون ۽ لوڪ ڪهاڻيون بہ شمار ٿيل آهن؛ ليڪن محدود معنيٰ ۾ ڪهاڻي لفظ جو واسطو هڪ جديد ساهتيہ صنف سان آهي، جنهن ۾ جديد ادبي ڪهاڻين جو لکيل يا ڇپيل روپ ئي اچي وڃي ٿو.

هاڻي اچو ڪهاڻيءَ جي تشريح تي. ڪهاڻي لکڻ جيترو سولو ڪم آهي، انجي عيب کان بچڻ اوترو ئي مشڪل آهي؛ يعني تہ ڪهاڻي لفظ جيترو سرل آهي، انجي مڪمل وصف يا پرڀاشا ڏيڻ اوترو ئي ڏکيو آهي. ان سلسلي ۾ ڪنهن ڪجهہ چيو آهي، تہ ڪنهن ڪجهہ. ڪنهن ڪهاڻيءَ جي روپ ۽ جوڙجڪ تي زور ڏنو آهي، تہ ڪنهن وري انجي ڀاوَ تي. اڄ تائين ڪهاڻيءَ جي ڪابہ

۔'' ڪامياب ڪٿاڪار ھئڻ جي ناتي، ڪهاڻيءَ جي وصف کان
ير واقف نہ ھو. پر پوءِ بہ ھن ڪهاڻيءَ جي وصف بدران، ان
وياکيا ئي وڌيڪ ڪئي آھي. ليڪن منشي پريمچند بدلجندڙ
ت جو ھميشه ڌيان رکندو ھو. انھيءَ ڪري پڇاڙيءَ ۾ ھن
ٽيءَ جي سمجهاڻي ھيٺين نموني ڏني، ”ڪهاڻي ھينئر زندگيءَ
بلڪل نزديڪ پهچي ويئي آھي - ان جو آڌار ھينئر واقعو نہ، پر
وگيان آھي. اڄ جو ڪلاڪار صرف ڪو وٽندڙ نظارو ڏسي،
ٽي لکڻ نٿو شروع ڪري، ان جو مقصد اسٿول سندرتا ڪانهي، ھوُ
ڄ اھڙي پريرڻا چاھيندو آھي، جنھن ۾ سندرتا جي جهلڪ سان
گڏ، پاڻڪن جي ھرديہ جي تارن کي ڇيڙڻ جي شڪتي بہ
دي آھي.''

جيتوڻيڪ ڪهاڻيءَ جي اھا ھڪ سندر سمجهاڻي آھي، پر
ھن منووگيان جي منشي پريمچند ڳالھہ ڪئي آھي، ان جي باري
ھڪ ڳالھہ ڌيان ۾ رکڻ لازمي آھي. اھا، اِھا تہ، ڪهاڻي-ڪار
منووگيانڪ ڄاڻ اھڙي نہ ھئڻ گھرجي، جو ڪهاڻي ھڪ
طلاحي گرنٿ بڻجي پوي.

مطلب تہ ٿوري ۾، ڪهاڻيءَ جي تشريح ڏيڻ ڏاڍو ڏکيو ڪم
ي. اھو ئي سبب آھي جو سڀني ڪهاڻين کي ھڪ ئي دائري
ر محدود رکڻ ممڪن نہ آھي. ڪهاڻي ڇا آھي، ڪهڙي رچنا
هاڻي آھي ۽ ڪهڙي ڪهاڻي ڪانهي؛ اھا ڄاڻ سڀني کي آھي.
ني انھيءَ ڳالھہ بابت متڀيد ضرور رھي ٿو، تہ ھڪ ساڌارڻ ۽
لاتمڪ ڪهاڻيءَ ۾ ڪهڙو فرق آھي.

سچ پچ ڪهاڻيءَ جو دائرو تمام وسيع آھي. سمورو سنسار،
وري جيون ئي ان جو کيتر آھي؛ اھو ئي سبب آھي جو ڪهاڻيءَ
ي ھڪ وصف ٻيءَ وصف سان ميل نٿي کائي، سڀ پريڀاشائون
مڪمل ۽ اڻپوريون آھن؛ پر ساڳي وقت اُھي صحيح بہ آھن، ڇو تہ
هاڻي ڪجهہ بہ ٿي سگهي ٿي! منهنجي راءِ موجب ڪهاڻي
دگيءَ جي ھڪ اھم واقعي يا ڀاڱ يا ڪنھن منووگيانڪ سچ جو نثر
سڀاويڪ اظھار آھي. پر ان سان گڏو گڏ، اھو بہ سدائين خيال ۾
ڪڻ گھرجي تہ ڪهاڻي ھڪ ڪلا آھي ۽ انھيءَ ڪري اُھا ھميشه

جڏهن ان ۾ ڪلاتمڪ اظهار هوندو. ڪهاڻيءَ ۾ ناول جيان واقعي يا چرتر جي اوسر ممڪن ڪانهي، پر ڪهاڻيءَ ۾ بيان ڪيل چترَ، واقعو يا ڀاوُ پنهنجي ان محدود دائري ۾ ئي مڪمل لڳندو آهي.

ايڇ. اي. بيٽس ڪهاڻيءَ جي فن جي تعريف ڪندي لکيو آهي، ''ڪهاڻي ادب جي سيني نثري روپن ۾ وڌيڪ لچڪيدار آهي. ڪهاڻي ڪنهن گهوڙي جي موت ڪان وٺي، هڪ جوان ڇوڪريءَ جي پهرين محبت بابت ٿي سگهي ٿي.'' (3)

چيڪوف ڪهاڻيءَ لاءِ چيو آهي، ''ڪهاڻيءَ کي نه منڍ هئڻ گهرجي ۽ نه پڇاڙي.'' انهيءَ تشريح بعد، هوُ ليڪن جو ان ڳالهه ڏانهن ڌيان ڇڪائڻ چاهي ٿو، ته اگر هوُ ڪهاڻيءَ جي پهرئين سٽ ۾ ڀت تي ٽنگيل بندوق جو بيان ڪري وينا آهن، ته اڳتي هلي اها بندوق چلڻ ئي گهرجي. (4)

جيمس ڊبليو لين وري ڪهاڻيءَ جي سمجهاڻي هن نموني ٿو ڏئي، ''ڪهاڻي هڪ ڪردار جي حياتيءَ کي مختصر پر نانڪي نموني موڙ ڏيندڙ هڪ بيان آهي.'' (5)

هنديءَ جي مشهور ڪهاڻي-نويس جئنيندر ڪمار وري ڪهاڻيءَ جي تشريح فيلسوفاڻي نموني ڏني آهي، ''ڪهاڻي هڪ اُها بک آهي، جا سدائين شانت ٿيڻ چاهيندي آهي. اسان جا پنهنجا سوال ٿيندا آهن، شنڪائون ٿينديون آهن، چنتائون ٿينديون آهن ۽ اسان انهن جا جواب، انهن جا حل ڳولهڻ جي، پائڻ جي سدائين ڪوشش ڪندا رهندا آهيون. اسان جا پريوگ ٿيندا رهندا آهن؛ مثالن جي کوج ٿيندي رهندي آهي. ڪهاڻي ان کوج جي ڪوشش جو نتيجو آهي. اُها هڪ مقرر جواب نٿي ڏئي بلڪ چوي ٿي ته جواب شايد هن رستي ملي. ان ريت اُها سوچڪ هوندي آهي، ڪجهه ٻڌائيندي آهي ۽ پوءِ پاٺڪ پنهنجي چنتن ڪريا جي سهاري، ان کي سمجهي ويندو آهي.''

منشي پريمچند جي رايي موجب، ''ڪهاڻي هڪ اهڙي رچنا آهي، جنهن ۾ زندگيءَ جي ڪنهن هڪ عناصر، يا ڪنهن هڪ من جي ڀاوَ جو اظهار ڪرڻ ئي، ليڪڪ جو مقصد هوندو آهي. ان جا پاتر، ان جي عبارت، ان جي ڪٿا، سڀ انهيءَ ڀاوَ جي پشتي ڪندا

پلئہ پوندي. هينئر ڪهاڻيءَ جي بناوت، ڪٿا، پرتيڪ-يوجنا، عبارت ۽ مقصد بدلجي ويا آهن، جيئن ڪهاڻيءَ ۾ جيون جو اظهار وسيع پيماني تي ٿي سگهي. تنهنڪري نئين ڪهاڻيءَ جي وياکيا، پراڻي مانيتائن يعني گهٽو اڳہ سدانتڪ سطح تي مقرر ڪيل عناصرن جي آڌار تي ڪرڻ غلط آهي، نراڌار آهي. پراڻين مانيتائن اڳيان، نئين ڪهاڻيءَ جو روپ عيبدار ئي سڌ ٿيندو؛ انڪري نئين ڪهاڻيءَ کي (ادب کي بہ) سمجهڻ لاءِ نون ادبي اصولن جي تلاش، ساهتڪ تنقيد لاءِ نهايت ئي ضروري آهي.

ڪهاڻيءَ جا مکيہ عناصر : ڪهاڻيءَ جا مکيہ عناصر آهن : ڪٿا وستو يا پلاٽ، ڪردار، گفتگو، ماحول، عبارت ۽ چرم-سيما وغيره. سماجڪ ڪهاڻي، اتهاسڪ ڪهاڻي، ڌارمڪ ڪهاڻي، ڪردار نگاريءَ واري ڪهاڻي، آدرشي يا اخلاقي ڪهاڻي، ماحول جو چترڻ ڪندڙ ڪهاڻي وغيره جهڙين فتوائن پنيان بہ اهي اڳوڻ مقرر ماپا يا عناصر ئي آهن.

ڪٿا-وستو يا پلاٽ : هڪ يا هڪ کان وڌيڪ ڪردارن جي آزمودن ۽ واقعن جو ورڻن ئي، ڪٿا-وستوءَ جي نالي سان سڏيو ويندو آهي. ڪٿا-وستو هڪ قسم جي ڪٿا ئي آهي، جا ليکڪ جي خيالات ۽ جذبات جي سهاري اڳتي وڌندي رهندي آهي. ڪهاڻي-نويس جي ڪلا سبب، ان ۾ اهڙي تہ ڪشش يا دلچسپي پيدا ٿئي ٿي، جو پاٺڪ ان کي پوري ڪرڻ کانسواءِ رهي نٿو سگهي! واقعن جو ميلاپ، جڳياسا يا هرڪر جي آڌار تي اهڙي نموني ڪيو ويندو آهي، جو ڪٿا هڪ ڏور ۾ ٻڌجي، پنهنجي مقرر مقصد ڏانهن وڌندي رهندي آهي.

هڪ دفعي انگريزي ليکڪ جوزف ڪانراڊ کان پڇيو ويو، تہ اُها ڪهڙي ڳالهہ آهي جيڪا ليکڪ کي پيارو ۽ سنو ٿي بڻائي؟ تہ چيائين، ’انتظارا جيڪڏهن توهان پڙهندڙن جي من تي پوريءَ طرح قبضو ڪيو، تہ توهين بلڪل سنا ليکڪ آهيو!‘ پر اڄ جو ليکڪ، دلچسپيءَ کي ڪهاڻيءَ جي ضروري وصف نٿو مڃي. هو پاٺڪن جي وندر لاءِ ڪهاڻيون لکڻ لاءِ تيار ناهي. ان ڪارڻ ئي نئين ڪهاڻي، ڪهاڻيءَ جي اهم عناصر انتظار جي اپاوَ سبب، نيرس بڻجي ويئي آهي. ڪٿا-وستو-سماجڪ، ڌارمڪ ۽ اتهاسڪ-ڪهڙي بہ

وڪاس ڪندڙ آهي. جيون وڏو آهي، ڪنهن جا ناهيل نيم وڏا ڪونهن. ڪهاڻي ته احساس ۽ اظهار تي منحصر آهي. جنهن ڪتاڪار زندگيءَ کي گهرائيءَ سان ڏٺو آهي، جيڪو اکيون کولي هلي ٿو يعني جنهن جي نظر وسيع ۽ هوش پري آهي، انکي زندگيءَ جي قدم قدم تي ڪهاڻيءَ جا پلاٽ نظر ايندا آهن. تڏهن ان جي هرديه مان جيڪو ڪجهه ڪهاڻيءَ جي روپ ۾ نڪرندو، اهو ڪهاڻيءَ جي ٽيڪنيڪ تي پورو هوندو، نه هوندو ته هڪ نئين ٽيڪنيڪ جو نرماڻ ڪندو.

اهڙيءَ طرح ڏسبو ته ڪهاڻي دنيا جي ادب ۾ آد کان، ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ ملي ٿي. شروعات کان وٺي، اڄ تائين ڪهاڻي پنهنجو روپ بدلائيندي رهي آهي. انساني سڀيتا جي وڪاس سان گڏو گڏ، جيئن جيئن انساني چيتنا پيچيدي ٿيندي ويئي آهي، تيئن تيئن ڪهاڻي به پنهنجي روپ ۽ جوڙجڪ ۾، نين حالتن جي تقاضائن پٽاندڙ بدلجندي رهي آهي ۽ هينئر اها شروعاتي ڪهاڻيءَ جون حدون پار ڪري، نئين ڪهاڻي ۽ اڪهاڻيءَ جو روپ ڌارڻ ڪري چڪي آهي.

جيون جي وياکيا : ڪهاڻي جيون جي وياکيا آهي ۽ ان جو مول آڌار منووگيان آهي. اها جيون جي سنگهرش، انجي اُلجهن، ذهني ڪشمڪش، انساني من جي گهراين، انجي لڪل ڀاونائن ۽ ڪلپنائن جو منووشليشڻ ڍنگه سان اظهار ڪري ٿي. ڪهاڻي زندگيءَ مان اُڀري ٿي ۽ زندگيءَ جا ڀانت ڀانت پهلو پاڻ سان کڻي هلي ٿي. پر هتي اهو ياد رکڻ گهرجي، ته زندگي استر ڪانهي، وڪاس-شيل آهي، بدلجندڙ آهي؛ انڪري ڪهاڻيءَ جو روپ به بدلجندڙ آهي، اُهو دائم ڪونهي. جيون ڌارڻائون هر زمان ۾ حالتن انوسار بدلجن ٿيون؛ انڪري ڪهاڻيءَ به هر زمان ۾ وقت جي تقاضا پٽاندڙ نئون روپ ورتو ڌارڻ ڪيو آهي.

نوان ادبي اصول : زندگيءَ جي رهسين اندر وڃي، انجي اندرين دنيا چٽڻ ۽ جدت کي وياپڪ ۽ وسيع نموني گرهڻ ڪرڻ سبب، اڄ ڪهاڻيءَ جو نمونو ڪافي بدلجي ويو آهي. انڪري ڪهاڻيءَ ۾ هڪ مرڪزي ڀاوَ-ڀومي تلاش ڪندڙ آلوچڪ کي، نراشا ٿي

روري ٿو سمجهي. هن جو چوڻ آهي، ته جڏهن اسان جي زندگي ي بگڙيل آهي، ته پوءِ ڪهاڻيءَ ۾ سنگهڻن ڪٿان ايندو؟ آتم- ڪياتڪار ڪٿا-ساهتيه ۾ اِنان ئي داخل ٿئي ٿو.

هنديءَ جي مشهور ليکڪ جئنيندر ڪمار لکيو آهي، ”ڪهاڻي ڻ سان اسان جو مقصد، ڪهاڻي ٻڌائڻ ڪونهي.“ مطلب ته اڄ ي ڪهاڻيءَ ۾، ڪٿا جي عناصر جي اهميت گهٽجندي پئي وڃي. ڪن ڪهاڻي-نويسن ته بنا پلاٽ يا ڪٿا جي ڪهاڻيءَ جي به ڳالهه يڙي آهي.

ائين برابر آهي ته اڄ ڪٿا-وستوءَ جي اهميت، اڳه ڪان ڪهاڻين ۾ اوس گهٽيل نظر اچي ٿي. ڪهاڻيءَ ۾، ”ڪٿا-وستو ندي ٿي آهي پر مئي ناهي.“ (7)

حقيقت اِها آهي، ته بنا ڪٿا-وستوءَ جي، ڪهاڻي لکڻ جي ڪلپنا به نٿي ڪري سگهجي. هيلتائين ڪهاڻيءَ لکڻ لاءِ جيڪي به تجربا ٿيا آهن، اُنهن سڀني جو آڌار ڪٿا-وستو ئي آهي. ڪڙو ڪڙي ۾ مليل ڪٿا، ٽڙيل-پکڙيل ڪٿا يا بي ترتيب ڪٿا ۽ ڪٿا-هيڻ ڪهاڻيءَ جا ڪئين پريوگ ٿيندا رهيا آهن، انڪري ائين چئي سگهجي ٿو ته ڪهاڻيءَ جي الڳ الڳ عناصرن مان، ڪنهن به هڪ يا ڪن جي غير موجودگيءَ ۾، ڪهاڻيءَ جي رچنا ممڪن آهي؛ پر ان ر ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾ ڪٿا-وستوءَ جو جزو اوس رهي ٿو. جيتوڻيڪ اها به حقيقت آهي، ته اڄ ڪٿا-وستوءَ مان سلسليوار واقعن وارو روپ غائب ٿيندو پيو وڃي. ’هينئر ڪهاڻيءَ مان اسان ”ڪٿا“ جي اُميد نٿا ڪري سگهون، اها اسان ڪالهه ڪئي هئي. اها حقيقت صرف سنڌي ڪهاڻيءَ سان لاڳو نه آهي. ورهاڱي کانپوءِ جي سنڌي ڪهاڻي-نويسن ۾ ڏسجي ته آنند گولاڻي، ڪرشن کٽواڻي، سندري تمچنداڻي، ڪلاپرڪاش، ڪيرت ٻاٻاڻي، سڳن آهوجا جي ڪهاڻين کان موهن ڪلپنا، لعل پشپ، گني سامتاڻي (تنهي جي شروعاتي ڪهاڻين کي ڇڏي) ايشور چندر، آنند کيماڻي، وشنو ڀاٽيا، شيام جئسنگهاڻي، هريش واسواڻي، نندلعل، پريم پرڪاش ۽ پوءِ جي ڪن ڪهاڻي-نويسن ۾ ’ڪٿانش‘ گهٽ آهي.‘ (8)

پلاٽ ۽ مرڪزي وشيه يا ٿيم : ڪهاڻيءَ جي ڍانچي کي ئي

قسم جي ٿي سگهي ٿي. ڪهاڻي-نويس اُن ڪٿا-وستوءَ جي ڏاڳي ۾ ئي پاترن کي پوئيندو رهندو آهي. جيئن ته ڪهاڻي ادب جو هڪ مختصر روپ آهي، تنهنڪري ناول جيان هن ۾ اِنساني زندگيءَ جو سمپورڻ چتر پيش نٿو ڪري سگهجي ۽ نه ڪٿا-وستو يا پلاٽ ۾ انيڪ مسئلا يا مونجهارا ۽ اُنهن جا حل ئي پيش ڪري سگهجن ٿا. ناول ۽ ناٽڪ ۾ گهٽنائون، آهستي آهستي چرم-سيما تي پهچن ٿيون ۽ پوءِ انهن جي پڇاڙي اچي ٿي. پر ڪهاڻيءَ لاءِ اهو ضروري ڪونهي. اُپٽار جي اپاوَ سبب، وسيع ڪلا-وڏان جي ڪهاڻيءَ ۾ نه گنجائش آهي ۽ نه ڪهاڻيءَ جي پرياوَ لاءِ، اهو ضروري ئي آهي. ڪهاڻيءَ ۾، ايڪانڪي ناٽڪ جيان، انساني چرتر جي هڪ پهلوءَ جو اظهار هوندو آهي. ڪهاڻيءَ جو هڪ ئي اُديش، مقصد يا پريوجن رهي ٿو، پوءِ اهو چاهي هڪ ئي گهٽنا مان برثواب ٿئي يا انيڪ گهٽنائن مان، پر پڇاڙيءَ ۾ اهو پرياوَ هڪ مرڪز ضرور بڻبو آهي ۽ انهيءَ ۾ ئي ڪهاڻيءَ جي آتما رهي ٿي. پنهنجي انهيءَ اُديش سبب ڪهاڻي، ناول کان نرالي آهي. پر اڄ ڪيتريون اهڙيون ڪهاڻيون به پڙهڻ لاءِ ملن ٿيون، جن ۾ گهٽنا ايتري ته سوکيم (Abstract) هوندي آهي، جو جيڪر انکي گهٽنا نه به چئجي تذهن به نهي! 'هاڻي ڪهاڻي واقعات جو رتيل سلسلو ڪونهي. ڪلپنا جي جڳهه انيو جي صداقت ورتي آهي.' (6)

ساهتيه جي بين نندن ۽ مختصر روپن جيان ڪهاڻي-نويس به تمام ٿورن لفظن ۾، گهڻو ڪجهه چوڻ چاهي ٿو. ڪهاڻيءَ جي ڪاميابي ۽ ناڪاميابيءَ جو گهڻو مدار ان تي به آهي، ته انجي ليکڪ پنهنجي وشيه کي اجايو اينگهايو ته ڪونهي.

سلسلو ۽ سنگهٽن : هونئن ته ڪهاڻيءَ ۾ سلسلي ۽ سنگهٽن جو ڪو خاص نيم ڪونهي، پر پوءِ به ڪٿا-انش کي اهميت ڀريو بڻائڻ لاءِ، انهن ٻنهي عناصرن جو ڌيان رکيو ويندو آهي. ڪهاڻيءَ جي پلاٽ ۾ تبديليءَ جون حالتون اهڙيون جڙيل هئڻ گهرجن، جو گهٽنائن جو هڪ صاف سلسلو جڙي وڃي ۽ اُهي اندرين دنيا جي گهرن ۽ سوکيم عناصرن جو اظهار ڪندي، گڏيل اثر ڇڏڻ ۾ ڪامياب وڃن. پر نئين ڪهاڻيءَ جو ليکڪ، سلسلي کي ڪهاڻيءَ لاءِ غير

هي چپ چاپ، هڪ ٻئي کي ٻڌائڻ بنا، پنهنجي پياري ۾ پياري چيز وڪڻي ٻه، هڪٻئي لاءِ سوکڙي وٺن ٿا. آخر اهو شيءِ ڏينهن اچي ٿو ۽ پتي واچ وڪڻي، پنهنجي پتنيءَ جي خوبصورت، سنهري زلفن لاءِ ڦڻون جي هڪ سندر جوڙي، وٺي اچي ٿو. پر اوچتو اهو ڄاڻي کيس بيحد صدمو ٿو رسي، ته هوءَ کيس سندس واچ لاءِ سونو ٽنو سوکڙي ڏيڻ لاءِ، پنهنجا سونهري زلف وڪڻي آئي آهي.
ڪهاڻيءَ جي پڇاڙيءَ ۾ ليکڪ جيڪو سوکڙين جو مذاق اُڏايو آهي، اهو ئي، ڪهاڻيءَ جو مرڪزي خيال آهي ۽ اُنهيءَ مذاق ئي ڪهاڻيءَ کي زوردار ۽ لاثاني بڻائي ڇڏيو آهي!

ڪهاڻيءَ لاءِ پلاٽ ڳولهڻ واسطي ليکڪ کي ڪيڏانهن پري وڃڻو ڪونه پوي. اسان جي چوطرف پکڙيل زندگيءَ ۾ ئي، ڪهاڻين جا بيشمار پلاٽ موجود آهن. جنهن ڪلاڪار جيون کي گهرائيءَ سان جاچيو آهي، جيڪو اکيون کولي هلي ٿو، ان کي زندگيءَ جي قدم قدم تي، ڪهاڻين جا پلاٽ نظر اچن ٿا.

Sir Walter Besant جي رايي مطابق، 'سٺا پلاٽ ڳولهڻ لاءِ، ڪهاڻيڪار کي پنهنجي سامگري شيلف تي رکيل ڪتابن ۾ نه، پر انهن شخصن جي جيون ۾ ڳولهڻ گهرجي، جيڪي هن جي چوطرف موجود آهن.'

زندگيءَ ۾ ٿيندڙ ننڍيون ننڍيون گهٽنائون، اخبارن ۾ پڙهيل خبرون، ڪليل سڙڪن، عدالتن ۽ بين هنڌ پکڙيل جيون جي نظارن مان، ڪهاڻيءَ جا پلاٽ حاصل ڪري سگهجن ٿا؛ پر انهيءَ لاءِ به، احساس ۽ اظهار جي ضرورت آهي.

ڪردار ۽ ڪردارنگاري : پلاٽ کان پوءِ ڪهاڻيءَ جو ٻيو اهم جزو آهي : ڪردار يا پاتر يا چرتر. ڪهاڻيءَ جون گهٽنائون ڪردارن سان ئي واسطو رکن ٿيون. ڪٿا-وستوءَ جي ڪلپنا ۾ ئي، ڪردارن جو وجود سمايل آهي. ڪهاڻي-نويس زندگيءَ جي يٿارٿ چترڻ لاءِ، اهڙن ئي ڪردارن جي تخليق ڪري ٿو، جيڪي اسان جي آس-پاس جي دنيا سان تعلق رکن ٿا. زوردار ڪردار خلقڻ، ليکڪ جي ڪاميابيءَ ۾ اهم پارٽ ادا ڪن ٿا.

رابنسن جو رايو آهي، ''ڪردارنگاري معنيٰ ڪنهن ڪٿا جي

پلاٽ چئبو آهي. ڪڏهن ڪڏهن پلاٽ ۽ مرڪزي وشيه کي هڪ ئي ڳالهه سمجهڻ جي غلطي به ڪئي ويندي آهي. اصل ۾ پلاٽ جيڪڏهن شرير آهي، ته مرڪزي وشيه ان اندر سمايل آتما. مرڪزي وشيه ڪهاڻيءَ کي زوردار ۽ پرڀاوَ شالي بڻائي ٿي.

پلاٽ ۽ ٿيم جي فرق کي وڌيڪ واضع ڪرڻ لاءِ هيٺ ٻن ڪهاڻين جا مثال ڏجن ٿا. هڪ آهي سنڌيءَ جي مشهور ترقي پسند ليکڪ ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي ڪهاڻي ’چنو ۽ مني‘ (9) ۽ ٻي آهي او. هينريءَ جي جڳ پرسڌ ڪهاڻي ’مئگيءَ جي سوکڙي.‘ (10)

’چنو ۽ مني‘ ڪهاڻيءَ ۾ ڊيڪاريل آهي، ته گيان نالي نوجوان پنهنجي شاديءَ جا سپنا لهي ٿو، پر غريبيءَ سبب، هوُ انهن سپنن کي ساڪار ڪرڻ ۾ اسمرٿ آهي. هوُ سيٺ هريرام جي گدام تي نوڪر آهي. هڪ ڏينهن ڪيس سيٺ وٽان شاديءَ جو دعوتنامو ملي ٿو. شاديءَ جو دعوتنامو ڏسي هنجي من ۾ اُمنگ جاڳن ٿا. هوُ شاديءَ جي پارٽيءَ ۾ شامل ٿئي ٿو. چوطرف چهل پهل متل آهي. ڪافي ٺاٺ باٺ سان جڳهه کي سينگاريو ويو آهي ۽ ان تي پئسا پاڻيءَ جيان وهايا ويا آهن. آخر پارٽيءَ بعد جڏهن سڀ مهمان، گهوٽ ڪنوار کي ڏسڻ لاءِ اندر گهڙن ٿا، ته سيٺ هريرام هال جي وچ ۾ پيل، سينگاريل، صندل جو پردو هٽائي، چوي ٿو : ’سڄنو، هيءُ آهن چنو ۽ مني، منهنجي ننڍڙي پٽ ديويندر جا گڏو ۽ گڏي، جنهن جي شادي اڄ رچائي وئي آهي، جنهن جي خوشيءَ ۾ توهان پائر، پير پري، اسان کي پنهنجو درشن ڏيڻ جي ڪرپا ڪئي آهي.‘ تڏهن گيان جي مٿان گويا وڄ ڪري ٿي!

جيتوڻيڪ مٿين ڪهاڻيءَ جو ڍانچو، ٻوليءَ جي محاوري سميت، بلڪل ئي ساڌارڻ آهي، ان ۾ ڪابه نواڻ ڪانهي؛ پر پوءِ به جنهن نموني ان ۾ سرمائيداري طبقي جي چوچلن تي طنز ڪيل آهي، تنهن ڪهاڻيءَ کي اعليٰ بڻائي ڇڏيو آهي. اها طنز ئي ڪهاڻيءَ جي مرڪزي وشيه يا ٿيم آهي. وري او. هينريءَ جي ڪهاڻي ’مئگيءَ جي سوکڙي‘ ۾، هڪ اهڙي پتي-پتنيءَ جو چترڻ آهي، جيڪي آرٿڪ ڪشٽن مان گذري رهيا آهن. هوُ شاديءَ جي پهرين سالگره جي موقعي تي هڪٻئي کي سوکڙي ڏيڻ ٿا چاهين.

ي مختصر روپ سبب، اُنهن هاڻوڪن ساڌنن جو وسيع پيماني تي
ستعمال ٿيڻ ممڪن ڪونهي؛ پر پوءِ بہ چرتر چترڻ ۾ اُنهن جي
دد ضرور ورتي وڃي ٿي. پر هن سلسلي ۾ اِهو ياد رکڻ گهرجي،
ہ ڪهاڻيءَ ۾ چرتر جو صرف اُدگهاٽن ئي ٿيندو آهي، پر ان جي
ڪاس لاءِ ڪهاڻيءَ ۾ پوري جڳهہ ڪانہ هوندي آهي.

ڪهاڻيءَ ۾ ڪردارن جو سوکيم منووگيانڪ ڇيد بہ لازمي آهي.
نساني سمر ويدنا جي اظهار لاءِ ڪردارن جي ڀاوَ، ويچار ۽ پرورتين
جو سوکيم ڇيد، اڄ جي ڪهاڻيءَ جو اڻ-ٽر انگہ بڻجي پيو آهي.
ڪٿا جي اسٿول گهٽنائن بدران، پاٺڪن جي درشٽي هيئنر ڪردارن
جي اندرين دنيا پسڻ ۾ وڌيڪ رهي ٿي. انڪري هڪ قابل ڪهاڻي-
نويس کي گهرجي، تہ هوُ پنهنجي پاترن جي جيون-تتون جو اظهار
هڙي نموني ڪري، جو سندس پاتر جاندار لڳن ۽ اُنهيءَ ڪاميابيءَ
لاءِ ليکڪ کي جدا جدا ماڻهن جي چاريترڪ وصفن جو گهرائيءَ سان
پياس ڪرڻ جڳائي. جيڪڏهن چرتر چترڻ جو آڌار منووگيانڪ سچ
آهي تہ ڪردار سڄاويڪ، حقيقي ۽ جاندار نظر ايندا؛ پر جيڪڏهن
ليکڪ جو جيون سنبنڌي گيان اڻپورو ۽ محدود آهي، تہ سندس
ڪردار بہ اسڄاويڪ ۽ بي جان پيا ڀاسندا!

ڪهاڻي-نويس کي پنهنجا ڪردار آس-پاس جي زندگيءَ مان
ئي ڪڍڻ گهرجن. زندگيءَ ۾ نواڻ جي ڪا ڪمي ڪانهي. انڪري
ليکڪ کي گهرجي تہ هوُ نون نون پاترن جو نرماڻ ڪري.

سنڌيءَ ۾ بہ 71-1970 ڌاري جي آيل نوجوان پيڙهيءَ جي
ڪهاڻين مان ڏيري ڏيري ڪردار غائب ٿيندو پيو وڃي ۽ 'مان' پاتر
جو استعمال وڌندو پيو وڃي. لعل پشپ لکي ٿو، 'وشوَ سطح تي اهو
شخص مري چڪو آهي، گذريل 70-60 سالن کان اهو مرندو ويو
آهي. اڄ هن جو نام نشان، اهميت، درجو فقط پراڻي پيڙهيءَ وٽ
رهيو آهي.' (12)

اڄ اسين ڀلي چئون تہ جديد ڪهاڻيءَ ۾، ڪردار لڳ ڀڳ مري
چڪو آهي يا مري رهيو آهي، پر پوءِ بہ مان چوان ٿو تہ ڪهاڻيءَ
جي ڪشش لاءِ، دلچسپ ڪردارن جي تخليق لازمي آهي.
چيڪوف سان برميچي سگهڻ وارا هيلتائين ٿورائي ڪهاڻي-نويس ٿيا

ڪردارن جي چترڻ ۾ اهڙي سياويڪتا هئڻ جڳائي، جو اُهي بي جان ڪتابن جي صفحن مان ٻاهر نڪري، سجيو شخصيت اختيار ڪرڻ لڳن.'' (11)

مطلب تہ هر ڪهاڻيءَ ۾ ڪا نہ ڪا ڪٿا-وستو رهي ٿي. ڪٿا-وستو واقعن جو مجموعو آهي ۽ واقعن جو واسطو وري ڪردارن سان آهي. اهڙي نموني ڏسبو تہ ڪٿا-وستو ۽ ڪردارن جو سڌو ۽ سياويڪ سنبنڌ هئڻ لازمي آهي. جيڪڏهن چرترن جي اوسر ڪٿا جي ورڌ آهي، تہ پوءِ اهو ڪهاڻيءَ جو عيب ليکبو. سجيو يا جاندار ڪردار ئي ڪهاڻيءَ جي اهميت وڌائين ٿا. ڪهاڻيءَ جي تخليق بعد، ليکڪ ڪردارن جي آزاد وهنوار ۾ ڪابہ دست-اندازي نٿو ڪري. جيڪڏهن ليکڪ پنهنجا اصول ڪردارن مٿان زوريءَ مڙهيندو، تہ اُهي بيجان پتلا بڻجي پوندا.

سنڌيءَ ۾ اهڙيون انيڪ ڪهاڻيون آهن، جن ۾ اسان کي صاف سٿرا ڪردار نظر اچن ٿا. ان سلسلي ۾ مثال طور هنن ڪهاڻين کي ڏسي سگهجي ٿو. لعلچند امرڏنيمل جي ڪهاڻي 'تلوڪ نيمي'، امرلعل هنڱوراڻيءَ جي 'ادو عبدل رحمان'، ليکو تلسياڻيءَ جي 'سونا'، لوڪنات جيٽليءَ جي 'قندڻ مل'، پروفيسر رام پنجواڻيءَ جي 'محمد ڳاڏيءَ وارو'، سندريءَ جي 'پوري'، مالهيءَ جي 'عاشق جو جنازو آ'، پوپٽيءَ جي 'ڪانتا'، نارائڻ ڀارتيءَ جي 'ڪليم'، ڪرشن کٽواڻيءَ جي 'گيتا'، آنند گولاڻيءَ جي 'چريو'، ڪي. ايس. ٻالاڻيءَ جي 'پريا ۽ ڪرانتي'، گورڌن ڀارتيءَ جي 'نازان'، ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي 'محمد رام' ۽ لعل پشپ جي 'ڏيون'. انهن سڀني ڪهاڻين ۾ ڪردارن جي صاف تصوير ڏسڻ اچي ٿي. مطلب تہ ڪجهہ سمو اول ڪردار کي ڪهاڻيءَ جو هڪ تمام اهم عناصر مڃي، ان کي ڪافي اهميت ڀريو بڻايو ويو هو. پر پوءِ منووگيان ۾ وڌندڙ رچيءَ ۽ من-چيد جي نين مڃتائن نہ صرف ڪهاڻيءَ ۾، پر سمپورڻ ڪٿا-ساهتيہ ۾ ڪردارنگاريءَ کي هڪ وڏو درجو عطا ڪري ڇڏيو آهي. اڳي چرتر چترڻ، ڪردارن جي ڪمن، گفتگو ۽ انهن جي وهنوار ذريعي ٿيندو هو؛ پر هاڻي اڄائن، مانسڪ-ڳرنٿين (Complexes) ذريعي ئي چرتر جي انهن وصفن جو اظهار ڪيو وڃي ٿو. جيتوڻيڪ ڪهاڻيءَ

ڪهاڻيءَ جي دلچسپي گهٽائي ڇڏيندي آهي، جيڪو ڪهاڻيءَ جو هڪ وڏو عيب آهي.

ماحول : ڪهاڻيءَ جي سڀاويڪتا لاءِ، ماحول جي اهميت کي نظر-انداز نٿو ڪري سگهجي. ماحول ۾ ڪنهن به ديش جي پوشاڪ، ريتيون-رسمون، سماجي، راجنيتي حالتون وغيره به اچي وڃن ٿيون. اڄ جي ڪهاڻي ڇاڪاڻ ته ڀارت جي زمين تي ٻيٺل آهي، تنهنڪري ڪٿا کي وڌيڪ سڀاويڪ بڻائڻ لاءِ صحيح ماحول به لازمي آهي. آنچلڪ ڪهاڻيون (Regional Stories)، جن جو سنڌيءَ ۾ پورڻ اڀاوُ آهي؛ انهن ۾ پرڪرتي ۽ لوڪ-جيون جي مدد سان دلچسپ ماحول پيدا ڪري سگهبو آهي ۽ ڪڏهن ڪڏهن اُنهن ۾ اتهاسڪ عناصرن ذريعي پڻ خاص ڪشش آندي ويندي آهي.

استاني چترڻ واريون ڪهاڻيون، آمريڪن ادب ۾ ڪافي انداز ۾ ملن ٿيون. بريٽهارٽ نالي ڪهاڻي-نويس سڀ کان اڳ ڪئليفورنيا جي استاني زندگيءَ کي پنهنجي ڪهاڻين ۾ پيش ڪيو ۽ ان بعد ٻين ڪيترن ليکڪن ان مثال کي ڪٽي، اهڙين ڪهاڻين جي رچنا ڪئي. هنديءَ ۾ ناگارجن ۽ ڦڻيشورناٿ ريڻو انهيءَ لحاظ کان مثالي نالا آهن.

ماحول ڪهاڻيءَ جو هڪ ضروري عناصر هوندي به اُهو اڄ جي ڪهاڻين ۾ ضروري نه رهيو آهي. نئين ليکڪ اڳيان اڄ زمين جو سوال ئي ڪونه رهيو آهي. هو پنهنجي شهر جي پيدائش آهي ۽ سڀني شهرن جو سڀاءُ لڳ ڀڳ ساڳيو آهي. سنڌيءَ جو هر نئون ڪهاڻي-نويس ساڳي قسم جي شهري زندگي جي رهيو آهي. اِنهيءَ ڪري نئين ڪهاڻيءَ ۾ ماحول چترڻ جو سوال لڳ ڀڳ پئدا ئي نٿو ٿئي.

ٻولي ۽ عبارت : ڪهاڻي لکڻ لاءِ اهو ضروري ڪونهي، ته ليکڪ پنهنجو سمورو ڌيان ٻوليءَ ۽ عبارت تي لڳائي. جيڪڏهن ڪهاڻيءَ ۾ ڪو خيال نه هوندو، ته ڪهڙي به سندر ٻولي ۽ عبارت ان ڪهاڻيءَ جي اهميت نه وڌائيندي؛ پر جيڪڏهن هن جي ڪلا ۽ ڪلپنا ۾ جيون جي وياڪيا سمايل آهي، ته پوءِ اها پختي ۽ زوردار ٻوليءَ جو سهارو وٺي، پُراثر بڻجي ٿي. ليکڪ جي ڪلپنا، ڀاونا ۽

آهن ۽ ان جي ڪاميابيءَ جو راز، منهنجي سمجهه موجب، گهڻو ڪجهه انهيءَ ۾ سمايل آهي تہ هن شاندار ڪردارن جي رچنا ڪئي آهي.

گفتگو : انسان پنهنجي ويچارن جو اظهار ڪرڻ چاهيندو آهي. ڪجهه ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ، انسان جي سڀاويڪ ۽ اسٿائي پرورتي آهي ۽ انهيءَ مان ئي ڪهاڻي ڪلا جو جنم ٿيو آهي. انسان ڪي پنهنجي انهيءَ ٻڌڻ ۽ ٻڌائڻ جي اڇا پورتيءَ لاءِ گفتگوءَ جو سهارو ورتو پوي ٿو.

ڪهاڻين جا ڪيترا ئي ڪردار پنهنجي چتر، سندر ۽ وڻندڙ زبانيءَ سبب، پاٺڪن جي من ۾ گهر ڪري ويندا آهن. اُنهن جي شخصيت اسان جي آڏو اُڀري بيهندي آهي. اُنهيءَ مان ڪهاڻيءَ ۾ تہ دلچسپي ۽ سجيوتا ايندي ئي آهي پر سني ڪردارنگاريءَ ڪي بہ گهڻو سهارو ملندو آهي. گفتگوءَ جو استعمال ڪردارن جي منو ڀاونائن، لاڙن، انهن جي اِڇائن-ڪامنائن جي اظهار لاءِ ڪيو ويندو آهي. ڪهاڻيءَ جي هن عناصر ذريعي، اسان ڪردارن سان واقف ٿيون ٿا.

گفتگوءَ جو سڌو لاڳاپو ڪٿا-وستوءَ سان آهي. ڪٿا جي اوسر، گفتگوءَ ذريعي سولائيءَ سان ڪري سگهبي آهي. گفتگوءَ دواران ليکڪ ماضيءَ جي سوچنا ۽ آئينده جي ڄاڻ بہ سولائيءَ سان ڏيئي سگهندو آهي. ڪٿا جي ڪڙي بہ، گفتگوءَ ذريعي ئي سالم رکي ويندي آهي. ان ريت، ڪردارن جي چرتر چترڻ ۾، گفتگو تمام وڏي مدد ڪري ٿي.

گفتگو دلچسپ ۽ گفتگوءَ جي ٻولي پاترن جي مانسڪ اوسٿا مطابق ئي هئڻ گهرجي. جديد ڪهاڻيءَ ۾ گفتگوءَ جي جڳهہ تي ڊائري ۽ خطن جو استعمال بہ ڪيو وڃي ٿو. ڪي ڪهاڻيون وري آتم-ڪٿا جي عبارت ۾ لکيون وڃن ٿيون. انهن ۾ گفتگو نہ جي برابر هوندي آهي.

ڪهاڻيءَ ۾ لنبي گفتگو ۽ اجائي اکري ڪلابازي نہ هئڻ گهرجي. ڪهاڻيءَ جو هرهڪ لفظ پُرمعنيٰ هئڻ گهرجي. ڪهاڻيءَ جي گفتگو چست هئڻ گهرجي. ڌيمي چال سان ٿيندڙ گفتگو،

جي پنهنجي رچناتمڪ ٽيڪنيڪ آهي. ڪهاڻي-نويس ڪي اها ئي ٽيڪنيڪ اپنائڻ گهرجي، جيڪا ڪيس پنهنجي انيوتيءَ جي اظهار ۾ پورڻ لڳي. ادبي اصول سدا استر ناهن، اُهي اظهار جي ضرورت مطابق بدلبا رهن ٿا.

مقصد : هر ڪهاڻيءَ جو ڪو نہ ڪو مقصد ضرور هوندو آهي. بنا مقصد جي ڪهاڻيءَ جي ڪلپنا بہ نہ ٿي ڪري سگهجي. ڪهاڻي جيون جي ڪنهن بہ وشيہ کي آڌار بڻائي سگهي ٿي. جيون جو ڪوبہ ننڍو پر دلچسپ حصو، جنهن ۾ ناٽڪي عناصر موجود هجن ۽ من جي خاص اسٿتي يا هڪ اُتيجڪ گهڙي بہ ڪهاڻيءَ جو مقصد يا وشيہ ٿي سگهي ٿي.

ارسطوءَ، ادب جو مقصد فرحت مهيو آهي. ڪهاڻيءَ جو شروعاتي مقصد هوندو هو وندر، اُپديش ۽ سماج-سڌار. سنسار جي سڀني ٻولين جي شروعاتي ڪهاڻين ۾، وندر يا پاٺڪن جي دل ٻهلائڻ ئي مکيہ مقصد هو. پر ڌيري ڌيري هيءُ عناصر زندگيءَ جي يٿارٿ چترڻ ڏانهن وڌندو رهيو آهي. انڪري زندگيءَ جي سچاين ۽ ڳجهارتن جو اظهار ئي هاڻي ڪهاڻيءَ جو مقصد بڻيو آهي. ڪالهہ جي ڪهاڻي-ڪار پاٺڪن کي وندرائڻ جي جوابداري پاڻ تي هموار ڪئي هئي؛ پر اڄ جو ڪهاڻي-ڪار انهيءَ کان ڪنارو ڪري ٿو. مطلب تہ هينئر ڪهاڻيءَ جو مقصد بدلجي ويو آهي. اها هينئر وندر جو وسيلو نہ رهي، انساني زندگيءَ تي روشني وجهڻ ۽ ان جي ڳجهن کي کولڻ جو وسيلو بڻي آهي. پر انهيءَ لاءِ ڪهاڻي-نويس ۾ سجاڳہ سماجڪ چيتنا جو هئڻ بنهہ لازمي آهي، جيئن هو انسان جي حقيقي مسئلن کي سچائي، ان کي اڄ جي حقيقتن کان واقف ڪري ۽ کيس صحيح رستي ڏانهن وٺي هلڻ ۾ مدد ڪري.

نئين ڪهاڻي ڇا آهي؟ ان ۾ ڪو شڪ ڪونهي تہ نئين ڪويتا يا نئين ڪهاڻيءَ جي نالي هيٺ، جنهن ادب جي تخليق ٿي رهي آهي، اهو صرف شلپ يا ٽيڪنيڪ جي نئين پريوگہ جو ئي نتيجو ڪونهي، ۽ نہ ئي نئين جو اظهار صرف اظهار جي نواڻ تائين ئي محدود آهي. پر حقيقت اها آهي تہ جڏهن جيون کي سمجهڻ ۽ ڏسڻ جو نظريو بدلجي ٿو يا جڏهن نئين سچ جي کوج ڪجي ٿي،

گنيپرتا جي ڇاپ، سندس ٻوليءَ مان صاف ظاهر ھوندي آھي.

شروعات ۾ لڳ ڀڳ سيني ٻولين جي ڪهاڻين ۾ ھڪ ئي قسم جي عبارت جو استعمال ڪيل آھي ۽ اھا آھي بياني عبارت. ھن عبارت ۾ ليکڪ کي پنهنجي ويچارن جي اظهار ۾ ڏاڍي سهوليت ٿيندي آھي. اڄ جو ڪهاڻي نويس الڳ الڳ عبارتن جو استعمال ڪري ٿو. جن ۾ مکيه آھن : بياني عبارت، ڇيدي عبارت، خط، ڊائري ۽ آتم-ڪٿا واري عبارت.

ٻي ڳالهه ته ٻولي اھا ڪم آئي، جيڪا جاندار لڳي، جنهن ۾ چرتر چترڻ جي شڪتي نمايان ھجي. اڳين ليکڪن ڪڏھن ڪڏھن محاورن جي پريوگ سان ٻه، ڪهاڻين کي زوردار بڻايو آھي. بدليل ماحول ۾، جيون جي نون قدرن کي ارٿ ڏيڻ لاءِ، اڄ جي ليکڪ کي ورثي ۾ مليل ٻولي-محاورو ڪافي نٿو لڳي. انڪري اڄ جي ڪهاڻين ۾ مصنوعي ٻولي ۽ عبارت ڪتب آڻڻ لاءِ بغاوت جو آواز ٻه ملي ٿو. زندگيءَ جي نون ويچارن ۽ پاونائن کي اظهار ڏيڻ لاءِ، ليکڪ کي ورڻن جا نوان نوان طريقا ڳولهڻا پون ٿا. انڪري اڄ ڪهاڻيءَ ۾ آيل تبديليءَ سبب، ڪهاڻيءَ جي عبارت ٻه اڇوتي رھي نٿي سگهي. جديد ڪهاڻي ھينئر صرف گهٽنائن جو رٿيل سلسلو نه رھي آھي. ڪهاڻيءَ ۾ ڪلپنا جي جڳهه تي، اڄ انڀوَ جي صداقت تي وڌيڪ زور آھي. اھو ئي سبب آھي جو ڪهاڻيءَ جو ڍنگ ھينئر ذاتي طرز وارو (Personalized) ٿيندو پيو وڃي. جديد سنڌي ڪهاڻيءَ ۾ تشبيهن ۽ تمثيلن جو استعمال عام جام آھي. ڪي. ايس. ٻالاڻيءَ جي ڪهاڻي 'پريا ۽ ڪرانتي' (13) انهيءَ ڏس ۾ ھڪ ذڪر-قابل ڪهاڻي آھي. ھن ڪهاڻيءَ ۾ ڪتي جي تمثيل ۾ وڏي معنيٰ رکيل آھي. اھڙيون تمثيلون ٻين سنڌي ليکڪن جهڙوڪ وشنو ڀاٽيا، شيام جئسنگهاڻيءَ ۽ ايشور چندر ٻه ڪم آنديون آھن. اڄ جي ڪهاڻيءَ ۾ پرتيڪن (Symbols) جو پريوگ ٻه وڌندو پيو وڃي. (14) نتيجي طور اڄ جي ڪهاڻيءَ ۾ ھڪ خاص قسم جي اِشاريت اچي ويئي آھي. اڄ جي ڪهاڻيءَ مان اڳ واري ٻوليءَ جي سادگي ۽ سلاست غائب آھي. اڄ جي ڪهاڻيءَ ۾ ڳاڙ ٻولي ۽ گرامر ڏانهن ٻه لاپرواھيءَ جو رخ نظر اچي ٿو. مطلب ته ھر ڪامياب ڪهاڻي-نويس

ٿهيل-ٺڪيل دارشنڪ سڌانتن جي نسخن مان نہ ملندو. انهيءَ تي اڳہ نموني ويچار ڪرڻ جي ضرورت آهي. هرو ڀرو سيني نين ڪهاڻين ۾ آستا جي ڪمي آهي، ائين ڪونهي. ڪن ۾ آستا جو انڪاري روپ بہ آهي. ڪي اهڙيون ڪهاڻيون بہ ضرور آهن، جيڪي جيون جي اناستا ۽ گُهٽ-هوسٽ کي ڏيکاري، ان ۾ آستا جاڳائين ٿيون. اهڙيون ڪهاڻيون بيمار ۽ روڳي منوورتيءَ جو اظهار ڪن ٿين ۽ انڪري اُهي ڇڏڻ لائق آهن.

نئين ڪهاڻيءَ جو جائزو : گذريل پندرهن-ويهن سالن کان نئين ڪهاڻيءَ کي ڪٺي ڪافي بحث-مباحثا ٿيندا پئي رهيا آهن. تنهنڪري هينئر ’نئين‘ صفت نہ رهي، اسم جو انگہ بڻجي ويئي آهي.

’نئين ڪويتا‘ جي ڪوين کي اهو احساس برابر ٿيندو رهندو هو تہ هوُ پراڻن نيمن کي ٽوڙي رهيا آهن، انهن کان پري ٿيندا پيا وڃن. انهيءَ ڪري جتي انهن نئين ڪوتا جي تخليق ڪندي، پراڻن نيمن کي ٽوڙيو ۽ ڪن پراڻن نيمن تي حملا بہ ڪيا، تہ اڻڄاڻائيءَ ۾ اُنهن نون ادبي اصولن جو نرماڻ بہ ڪيو آهي. پر ڇاڪاڻ جو ڪهاڻيءَ ۾ اها اڳڀاءِ جي ڀاونا دير سان شروع ٿي، انڪري ڪهاڻيءَ جو ساهتيہ-شاستر پوئتي رهيو آهي ۽ ڪهاڻيءَ جي پراڻي پرمپرا کي ٽوڙڻ جو ڪم رومانوي ليکڪن کانپوءِ آيل نئين پيڙهيءَ دواران ئي ٿيو.

نئين ڪهاڻيءَ کي ڪٺي هليل انهن بحثن ۽ هلچلن مان، نئين ڪهاڻيءَ کي نہ صرف شهرت حاصل ٿي آهي، پر ادبي مقبوليت پڻ ملي آهي.

نئين ڪهاڻيءَ جون وصفون : نئين ڪهاڻي ڪنهن خاص من-استٿيءَ جي اظهار سبب، چرمسيما-رَهِتِ آهي. نئين ڪهاڻيءَ ۾ انتظار جو اڀاوُ آهي. اُن ۾ مقبول فارم، مصنوعي ٻولي، باترتيب پلاٽ جي روايتي ميتائن جي غير موجودگي آهي. تنهن کانسواءِ، نئين ڪهاڻيءَ ۾ ڪٿا-عناصر جو اڀاوُ آهي. نئين ڪهاڻيءَ جو ليکڪ ڪهاڻيءَ ۾ پلاٽ کي اهميت نٿو ڏئي ۽ ڪٿا جي اوسر کي غير ضروري ٿو سمجهي. هن ۾ وشيہ ۽ ٽيڪنيڪ جي برابر نواڻ آهي.

تہ اظهار جو ڍنگ ازخود بدلجيو وڃي. نئين ڪهاڻي انهن بدليل حوالن ۾ اڄ جي زندگيءَ کي ڏسڻ جي هڪ ڪوشش آهي.

نئين ڪهاڻيءَ جي نقادن (جيڪي گهڻو ڪري نئين ڪهاڻيءَ جا ليکڪ بہ آهن)، جو چوڻ آهي تہ ادب جي هن صنف، بدلجندڙ جيون کي زوردار نموني ظاهر ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي. هن ڌارا جي ڪهاڻي-نويسن نئين ڪهاڻي ۽ اڪهاڻيءَ جا کي نمونا ڪڍي، ساهتيہ-نرماڻ جي سيني پرمپرائن کي ڀڃي، ڪٿا ۽ ٽيڪنيڪ جي لحاظ کان، ڪافي نوان پريوگہ ڪيا آهن. اهو ئي سبب آهي جو نئين ڪهاڻيءَ جي نالي هيٺ، جيڪي ڪهاڻيون لکيون ويون آهن، تن ۾ ڪو مقرر يا نهيل-ٺڪيل ڪهاڻي-پڻو ڪونهي. اُهي ڪهاڻيون پيچندڙ رخن (Moods)، پلن يا گهڙين کي بيان ڪن ٿيون.

اڄ جي واتاورڻ ۾ جيڪو انشچيہ، تاڻ، خوف، اجنبيپڻو، اڪيلي-پڻو، تڙق ۽ گُهٽ-ٻوسٽ ڦهليل آهي، انهن سيني اسٿتين جو اظهار نئين ڪهاڻيءَ ۾ ٿي رهيو آهي. البت ڪن ۾ اهو زوريءَ مڙهيل يا وڌاءُ بہ لڳي ٿو. پر پوءِ بہ انجي سچائيءَ کان منهن نٿو موڙي سگهجي. نئين ڪهاڻيءَ لاءِ ائين چوڻ تہ ان ۾ موجود اسٿتيون بلڪل نراڌار آهن، اِهو بہ ان سان بي انصافي ڪرڻ ٿيندو. پر ائين ضرور چئي سگهجي ٿو، تہ نئين ڪهاڻيءَ جي ڪن ليکڪن، جيون جي ڪنهن صحتمند ۽ نوس آڌار کي نہ ميڃي، من جي وڪرت ۽ نراشامیہ اسٿتين کي ئي ڪهاڻيءَ جو آڌار بڻايو آهي. صرف فرائڊ، سارتر، ڪامو ۽ بڪيٽ جي جيون مان درشٽي حاصل ڪندڙ، انهن ڪهاڻي-نويسن جو جيون اُديش وياپڪتا کان خالي آهي. اهو ئي سبب آهي جو انهن وڪرت ۽ ڪنٺت يا ٽڪرا ٽڪرا ٿيل شخصيت جو ئي اظهار وڌيڪ ڪيو آهي.

آسٿا جو سوال : نئين ڪهاڻيءَ جي حوالي ۾ اڪثر آسٿا جو سوال اُٿندو آهي. پڇيو ويندو آهي تہ اهي ڪهاڻيون ڪهڙي نموني جيون کي بهتر بڻائين ٿيون. ڇا اِهي اناسٿا، گُهٽ-ٻوسٽ، لاچاري ۽ بي-وسيءَ جي گهٽين ۾ ڀٽڪائي، پڙهندڙ کي گمراهہ نٿيون ڪن؟ اِهي الزام صحيح آهن ۽ ان کان وڌيڪ سچ آهي هيءَ زندگي، جنهن کي ڪٽي حي سوال پيدا ٿين ٿا. پر انهن مسئلن جو جواب

Symbols)، عبارت ۽ رتا جي سجاڳہ سلسلي جي عدم موجودگي ۽ نتها ڇيد-وشليشڻ، جنهن ڪري ڪيترين ئي ڪهاڻين، ڪهاڻيون نہ هي، مبهم ڳجهارتون بڻجي پيون آهن. اڄ جا ڪي ڪهاڻي-ڪار ۽ ڪهاڻي-ڪار، پشچم جي پرڀاوَ کان ايترو تہ متاثر آهن، جو انهن ۾ نهنجي آزمودن-انڀوَن لاءِ اوشواس جو ڀاوُ پيدا ٿي ويو آهي. مغربي يڪڪن جي غيرضروري نقل سبب، اڄ جي ڪهاڻي-ڪار، ڪهاڻيءَ جي اڳيان هڪ سوال جي نشاني پيدا ڪري ڇڏي آهي. اهو ئي سبب آهي جو نئين ڪهاڻي، پرچار جي بيشمار ساڌنن ۽ هل هنگامن جي باوجود بہ، جن-مانس ۾ پئجي نہ سگهي آهي.

منهنجو اهو شخصي رايو آهي تہ سنڌي ڪهاڻي ايندڙ ڪجهہ سالن ۾ وري پٺيان موٽي ويندي. سنڌي پاٺڪ وري ان ۾ 'ڪهاڻي' ڳولهڻ لڳندو ۽ انکي ڪهاڻي ملندي واقعي واري (Story of Plot)، ڪردار واري (Story of Character)، ڀاونا واري (Story of Idea)، ماحول واري (Story of Atmosphere) ۽ منو وگيانڪ ڇيد واري (Story of psychological analysis).

پڇاڙيءَ ۾ ائين چئي سگهجي ٿو، تہ ٻولي هجي يا ڪلا جا عناصر، ليکڪ سيني ڪيترن ۾ نيون نيون ڪوششون ڪرڻ لاءِ آزاد آهي. هن جي مٿان صرف هڪ ئي ٻنڌن آهي، هڪ ئي جوابداري آهي، تہ سندس رچنا جو واسطو يا ناتو زندگيءَ سان نہ ٽٽي يعني ان جي ڪهاڻين ۾ انڀوتي، اظهار ۽ سهانڀوتي (سهہ + انڀوتي) ٽيئي جزا موجود هجن. اُنهن مان ڪنهن بہ هڪ جزي جي ڪمي، ان جي ڪلا جو درجو گهٽائڻ لاءِ ڪافي آهي.

ڪهاڻي ۽ ناول : ڪهاڻي ۽ ناول جيتوڻيڪ ٻئي نثر ۾ لکيا ويندا آهن ۽ ٻنهي ۾ ورڻن شئليءَ جو استعمال بہ ڪيو ويندو آهي پر پوءِ بہ ٻنهي ۾ ڪافي فرق آهي. انهن ٻنهي ۾ تفاوت صرف لنبائيءَ يا ڊگهائيءَ جو نہ پر اُديش ۽ شلپ جو بہ آهي. ڪيترن تي اهو غلط اثر ويٺل آهي تہ ڪهاڻي، ناول جو ننڍو روپ آهي يعني ننڍو ناول ڪهاڻي ۽ وڏي يا لنبي ڪهاڻي ناول آهي، پر ائين ڪونهي.

در حقيقت ڪهاڻي ۽ ناول ٻئي ساهتيہ جا الڳہ الڳہ روپ آهن،

نئين ڪهاڻي پوڳيل زندگيءَ جو اظهار آهي. جتي پوڳيل زندگي سماجڪ حوالي ۾ ٿهڪي آئي آهي، اُتي ظاهر ڪيل جيون چيتنا وڏيڪ وسيع ۽ گهري بڻجي ويئي آهي.

نئين ڪهاڻي اڄ جي جيون ۽ جڳت جو اظهار پنهنجي ڍنگ سان ڪري ٿي. اها اڄ جي اُداسينتا، تناءُ، سنديه، حقارت ۽ اجنبي-پڻي جو اظهار ڪري، جيون جي پانت پانت تڪليفن جو منهن ڏيکاري ٿي. اهو اڄ جي زندگيءَ جو يٿارٿ آهي، جنهن کان ڪنارو نٿو ڪري سگهجي. پر سوال آهي نظريي جو. جيڪڏهن ڪهاڻيون آسٿا ۽ نون جيون قدرن سان پريل آهن ۽ ليکڪ جي پوڳيل زندگيءَ جو اظهار آهن ۽ اها پوڳيل زندگي، جيڪڏهن سماجڪ حوالن سان ٿهڪي ٿي اچي، ته انهن ڪهاڻين جو سواگت ٿيڻ گهرجي. ڪن ڪهاڻي-نويسن وري آتي رومانٽڪ نظريو اپنايو آهي يا انکي فئشن جي روپ ۾ ڪنيو آهي، اهي ٻئي نظريا ٺيڪ ناهن.

نئين ڪهاڻيءَ ۾ اڪثر ليکڪن، وچين طبقي جي شهري جيون جا چٽر ئي وڏيڪ پيش ڪيا آهن، ڇو ته نئين اڳيان، زمين جو سوال ئي ڪونهي. نئون پنهنجي شهر جي ئي پيدائش آهي. مالي لحاظ کان به هر وڏي-ننڍي شهر جو سياءُ ساڳيو آهي؛ اهو ئي سبب آهي جو اڄ جي سنڌي ڪهاڻي به، ٻين پارتي ٻولين جي نئين ڪهاڻيءَ جهڙي ئي آهي.

نئين ڪهاڻيءَ جي اپريتا جا مکيه ڪارڻ : نئين ڪهاڻيءَ جي ليکڪن، نئين ڪهاڻيءَ ۾ موجود مانسڪ-وڪرتين کي جدت، وگيانڪ ٻوڌ، نواڻ، ڪلاتمڪتا، نئين سم-ويدنا ۽ نئون يگ-ٻوڌ جهڙين پرم پيدا ڪندڙ تتون سان ڳنڍڻ جو ڪوشش ڪئي آهي. حقيقت اها آهي ته ڪهاڻيءَ جي حوالي ۾ نالن-دؤرن کي وڏي اهميت ڪانهي. اهميت صرف ڪهاڻين جي آهي. رچنا اها سڦل ليکبي آهي، جنهن جي سم-ويدنا هر سمي جي ماڻهن جي سم-ويدنا سان ميل ڪائيندڙ هجي. جنهن رچنا جي سم-ويدنا جيتري وياپڪ هوندي، اها رچنا اوتري ئي وڏيڪ جٽادار ٿيندي.

نئين ڪهاڻي ۽ اڪهاڻيءَ جي اَپريتا جا مکيه سبب آهن : نواڻ جو اجايو موهه، چرمسيما جي اپاوَ سبب پرپاوَ-هيڻتا، ڏکيا پرتيڪ

ٿي ڪو خاص، اثر پيدا ڪيو ويندو آهي. ناول ۾ پاترن جي گهڻائي هوندي آهي واقعن، حالتن ۽ واتاورڻ جو ورڻن به ان ۾ وستار سان هوندو آهي، پر ڪهاڻيءَ ۾ اٿين ڪونهي. ڪهاڻي ته زندگيءَ جي ڪنهن اهم انش يا ڀاڱي جي جهانڪي آهي. ليڪن اها جهانڪي پاڻ ۾ ئي پوري ۽ مڪمل هوندي آهي.

آڪار : ناول ۾ گهٽنائن، ڀاونائن، ڪردارن ۽ جيون جي ڪارگذارين جو وستار سان چترڻ هوندو آهي. ان مثان 'آڪار' جو ڪوبه بنڌن ڪونهي. ان ۾ ليکڪ ڪيترين به گهٽنائون ڪٺي سگهي ٿو، بيشمار پاتر پيش ڪري سگهي ٿو، ماحول يا واتاورڻ جا چتر وستار سان ڪري سگهي ٿو، انڪري ناول سؤ صفحن کان هزار صفحن تائين به لکيا ويا آهن. هزار صفحن کان مٿي به ناول ٿي سگهن ٿا. ٽالسٽاءِ جو 'وار ۽ پيس'، روميان رولان جو 'جين ڪرسٽوفي'، يشپال جو 'جهوٺا سچ'، ريڻوءَ جو 'مئلا آنچل' ۽ ڀڳوتي چرڻ ورما جا 'ٽيڙي ميڙي راستي' ۽ 'ڀولي بسري چتر' اهڙائي ناول آهن؛ جن ۾ بيشمار گهٽنائون آهن، سوين پاتر آهن، سهايڪ ڪٿائون آهن ۽ واتاورڻ جو وستار سان ورنن آهي. ناول ۾ ليکڪ، پاترن کي ڪيترين ئي جڳهين جو سئر ڪرائي سگهي ٿو، ڪيترا به درشيه ڏيکاري سگهي ٿو؛ پر ڪهاڻيءَ ۾ اٿين ڪونهي. اختصار ڪهاڻيءَ جو هڪ اهم گڻ آهي. جيڪي به ڪهاڻيءَ جون پريپاشائون ملن ٿيون، نيون خواه پراڻيون، انهن سڀني ۾ اختصار تي زور ڏنل آهي. ايڊگر ايلن پو جو لکيو آهي ته ڪهاڻي اها رچنا آهي، جا هڪ ئي ويهڪ ۾ پوري ڪري سگهجي ته ان جو اشارو به ڪهاڻيءَ جي ننڍي آڪار ڏانهن ئي آهي. ننڍن ننڍن گيتن جيان هڪ ئي ڀاوَ، حالت يا چرتر جو چترڻ ئي ڪهاڻيءَ جو مقصد آهي. گهڻن ڪردارن ۽ سهايڪ ڪٿائن لاءِ ڪهاڻيءَ ۾ جڳهه ڪانهي. مطلب ته ناول جيڪڏهن جيون جو چڪر آهي ته ڪهاڻي ان چڪر جي ڪنهن حالت، اسٿتيءَ جو سياويڪ اظهار آهي. انهيءَ ڪري ئي Barry Pain چيو آهي ته 'The Novel is satisfaction, the short story is a stimulus' ٻين لفظن ۾ اٿين ڪٿي چئجي ته ڪٿا جڏهن جيون جي ڪنهن هڪ پهلوءَ تائين محدود رهي ٿي ته ڪهاڻي، جڏهن جيون جي

انهن جي روپ، پرڀاءَ، شئلي ۽ اُديش ۾ وڏو فرق آهي ۽ انگريزي ڪهاڻي آڪار ۾ وڏي هئڻ جي باوجود بہ ڪهاڻي ئي رهندي ۽ ناول ننڍو هوندي بہ ناول ئي سڏيو ويندو. انگريزي ڪٿاڪار، سر والٽر اسڪاٽ ۽ چارلس ڊڪنس وغيره جا ڪي ناول ننڍا هئڻ سبب ئي ڪهاڻي سڏيا ويا هئا پر هينئر انهن کي 'ناول' جو پد پراپت ٿيو آهي.

فرق ڪهڙو؟ ناول سمپورڻ جيون يا جيون جي وڏي حصي جو چٽر چٽيندو آهي. مانوَ-جيون يا انجو وڏو حصو ڪٿا جي سهاري پاٺڪن جي آڏو، انهن جي وندر يا سکيا يا ڄاڻ لاءِ پيش ڪيو ويندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو ناول ۾ انيڪ گهٽنائون ۽ انيڪ ڪردار رهن ٿا. پر ڪهاڻيءَ جي آڏو اهو مهان اُديش نٿو رهي. اها تہ جيون جي هڪ ننڍي دلچسپ انش کي، هڪ اُتيجڪ اسٿتيءَ کي، پوڳيل زندگيءَ جي ڪنهن انش کي يا هڪ اهڙي گهڙيءَ کي، جا واقعن ۽ انيوتين جو مرڪز هوندي آهي، پنهنجو وشيہ بڻائي ٿي. ڪهاڻيءَ ۾ وشيہ ۽ پرڀاءَ جي وستار بدران تيورتا ۽ ايڪاگرتا (Concentration) وڌيڪ هوندي آهي. انهيءَ مول ڀيد سبب ئي ڪهاڻيءَ ۽ ناول جي عناصرن ۾ بہ ڪافي انتر اچي وڃي ٿو.

اُپٽار، اشارو ۽ گونجہ: ڪهاڻيءَ ۾ ناول جيان وڌاءُ نٿو رهي پر ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ کي هڪ سهوليت بہ حاصل آهي. هڪ ئي واقعي يا ڀاءَ کي مرڪز بڻائي انتي روشني وجهي، جيترو اهميت ڀريو انکي ڪهاڻيءَ ۾ بڻائي سگهجي ٿو، اوترو ناول ۾ ممڪن ڪونهي. ننڍن ننڍن گيتن جيان هڪ ئي ڀاءَ، حالت يا چرتر جو چٽرڻ، ڪهاڻيءَ ۾ ڪاميابيءَ سان ڪري سگهبو آهي.

ناول ۾ جيون جي ڀن ڀن مسئلن جي وياکيا هوندي آهي ۽ انهن مسئلن جو حل بہ ڏئي سگهي ٿو. پر ڪهاڻيءَ ۾ ائين ڪونهي. ڪهاڻيءَ ۾ هڪ سوال هوندو آهي، پر انجو جواب هوءَ مڪمل نموني نٿي ڏئي. اپٽار، ناول جو اصول آهي، پر اشارو ۽ گونج ڪهاڻيءَ جون بہ مکيہ وصفون آهن.

ناول ۾ جيون جا گوناگون نظارا پيش ڪري سگهجن ٿا، پر ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن مکيہ گهٽنا، اسٿتيءَ يا ڀاءَ تي نظر ڪپائي، ان مان

هنن ٻنهي صنفن ۾ ڪافي تفاوت آهي.

گفتگو ڪي اهميت : ايڪانڪي صرف ڪهاڻي ڪانهي. ڪهاڻيءَ سان گڏو گڏ ايڪانڪيءَ ۾ ٻين ڪيترين ڳالهين جي به درڪار آهي. ايڪانڪيءَ جي آتما گفتگو آهي. مختصر، پرڀاؤ-شالي ۽ پاترن جي چرتر جي خوبين جو اظهار ڪندڙ گفتگو، ايڪانڪيءَ جي درجي ۾ اضافو آڻيندي آهي. ليڪن ڪهاڻيءَ لاءِ گفتگو ايترو ضروري ڪونهي.

ٻيو ايڪانڪي يا ناٽڪ، ساهتيہ جي اهم شاخ هوندي به، سرجڻ ۽ وڪاس جي سنبنڌ ۾ ايترو سوتنتر ڪونهي، جيترو ڪهاڻي يا ناول. ڪهاڻي يا ناول جي رچنا ڪرڻ وقت ليکڪ ڪن به ٻاهرين حالتن جو پابند نہ هوندو آهي؛ پر ايڪانڪيءَ يا ناٽڪ سان اها ڳالهہ لاڳو ڪونهي. انهن ٻنهي جي رچنا اسٽيج تي ڪري ڏيکارڻ لاءِ ڪئي ويندي آهي، تنهنڪري ايڪانڪي لکندڙ يا ناٽڪ-ڪار کي رنگمنچ جي ضرورتن جو پورو پورو ڌيان رکڻو پوي ٿو. پر ڪهاڻي-ڪار جو رنگمنچ، پاٺڪن جو من آهي، جتي هو ڏيري ڏيري پنهنجو اثر ڇڏيندو هلندو آهي. انڪري ايڪانڪيءَ جو ليکڪ، ڪهاڻي يا ناول جي ليکڪ کان گهٽ سوتنتر آهي.

ڪهاڻي-ڪار کي هڪ ٻي بہ سهوليت حاصل آهي. هو ڪهاڻيءَ ۾ پنهنجي ويچار، جذبي وغيره جو اظهار ڪري سگهي ٿو. پاترن جو ڇيد ڪري سگهي ٿو؛ پر ايڪانڪي يا ناٽڪ-ڪار کي ان کان پاڻ کي بچائڻو آهي، ڇو تہ ايڪانڪي يا ناٽڪ-ڪار کي، ڪهاڻي ليکڪ جيان پنهنجي پاترن ۽ پنهنجي وشيہ ۾ ڪجهہ بہ چوڻ جي ڇوٽ يا آزادي ڪونهي. مطلب تہ چرتر چترڻ جو جيترو موقعو ڪهاڻي-ليکڪ کي ملندو آهي، اوترو ايڪانڪي لکندڙ کي نہ ملندو آهي. جيتوڻيڪ ادب جي هر شاخ ۾ ساهتيڪار جي شخصيت اوس موجود رهي ٿي؛ پر پوءِ بہ ناٽڪ-ڪار کي پاڻ کي بلڪل ظاهر ڪرڻو ڪونهي؛ ڪيس پڙدي پنيان ئي رهڻو آهي ۽ خارجي نظريو اپنائڻو آهي.

ڪهاڻي ۽ مضمون : مضمون ساهتيہ جي هڪ اهم شاخ آهي، جنهنجي پنهنجي سوتنتر ٽيڪنيڪ آهي. ساهتيہ ۾ نثر جي انتم منزل مضمون آهي، جنهن ۾ نثر پنهنجي پورڻ پختائيءَ جي

وياپڪ وياڳه کي کڻي هلي ٿي ته ناول چوائي ٿي.

ڪهاڻيءَ ۾ جتي ڪنهن پاتر جي اهم انش يا حصي جو اظهار رهي ٿو، اتي ناول-نويس، ناول ۾ انجو وڪاس ڏيکارڻ چاهيندو آهي.

ڪهاڻيءَ جي مکيه خوبي : ڪهاڻيءَ جي سڀ کان مکيه وصف آهي پرڀاو-پورڻتا، جا هنڪي ناول کان بلڪل الڳه ڪري بيهاري ٿي. ڪهاڻيءَ جي انهيءَ خوبيءَ کي برئنڊر مئٿيو نالي هڪ وديشي ودوان، 'يونٽي آف امپريشن' جي نالي سان سڏيو آهي. پوپ وري ان کي 'افيڪٽ آف ٽوٽلٽي' ڪوٺيو آهي. ڪهاڻيءَ جي انهيءَ خوبيءَ کي ڪيترن جديد ليکڪن به قبول ڪيو آهي. اها خوبي نه صرف هن کي ناول کان الڳه ڪري ٿي، پر پراڻي ڪهاڻيءَ کان به الڳه ڪري بيهاري ٿي.

ڪهاڻي ۽ ناول جي فرق کي وڌيڪ واضع ڪرڻ لاءِ ڇپاڙيءَ جو ائين چئي سگهجي ٿو ته ناول-نويس، صرف اها جهرڪي ئي نٿو ڏسي، جنهن کي ڪيس نشان بڻائڻو آهي، پر ان جهرڪيءَ سان گڏوگڏ وڻ تي ويٺل ٻيون جهرڪيون ۽ ان جي آسپاس جا نظارا، واتاورڻ ۽ جيستائين ان جي نظر وڃي سگهي ٿي، ڏسي ٿو. ٻئي پاسي ڪهاڻي-ڪار، پنهنجي نشان کي اچوڪ بڻائڻ لاءِ صرف پکيءَ جي اکه کي ۽ وڌ ۾ وڌ ان جي منهن کي نشان بڻائي تير ڇوڙي ٿو.

ڪهاڻي ۽ ايڪانڪي : ڪهاڻي ۽ ايڪانڪي ٻئي ساهتيه جا ننڍا روپ آهن. اختصار، ٻنهي جو پهريون اُصول آهي. وستار جي سيما به، ٻنهي صنفن ۾ هڪجيتري رهي ٿي. ٻنهي ۾ جيون جي ڪنهن اهم انش يا حصي، ڪنهن مکيه گهٽنا، اهم استٿي يا ڪنهن اُتيجڪ گهڙيءَ جو ورڻن هوندو آهي. جهڙيءَ طرح ڪهاڻيءَ ۾ تفصيلن يا وستار لاءِ جڳهه ڪانهي، ساڳي ڳالهه ايڪانڪيءَ سان به لاڳو آهي. پرڀاوُ ۽ وستوءَ جي ايڪتا ٻنهي لاءِ ضروري آهي. ساهتيه جي هنن ٻنهي شاخن جديد دؤر ۾ وقت جي تنگيءَ، انساني زندگيءَ ۾ وڌندڙ مشغولين، سنگهرش ۽ اشانتيءَ سبب ڪافي ترقي ڪئي آهي.

پر جيتري قدر ٽيڪنيڪ، روپ-رچنا ۽ شئليءَ جو سوال آهي،

جو سوال ئي نٿو اُٿي.

چرم-سيما : ڪهاڻي پاٺڪن جي هرڪر ڪي قائم رکندي، وشيہ، واقعي يا مسئلي جي وويچنا ڪندي چرم-سيما طرف وڌندي آهي (جيتوڻيڪ نئين ڪهاڻي، انهن مقرر ڪيل، تهيل-تڪيل پرمپراڳت نيمن جو پالن نٿي ڪري). اها چرم-سيما ئي ڪهاڻيءَ جو روح آهي؛ جتي ڪهاڻيءَ جو اوچتو انت يا پڇاڙي، پاٺڪ کي چمتڪرت ڪري ڇڏيندي آهي يا جهٽڪو ڏياريندي آهي. او. هينريءَ جي 'مئگيءَ جي سوکڙي' ۽ لعل پشپ جي 'ٽيليفون ئي' اهڙيون ئي ڪهاڻيون آهن، جن جي پڇاڙي جهٽڪي ۽ چمتڪار سان پورڻ آهي. پر مضمون ۾ ڪهاڻيءَ جيان عجب ۾ وجهندڙ چرم-سيما نہ ٿيندي آهي.

مضمون جو مقصد : مضمون جو مقصد، پاٺڪن جي گيان جو دائرو وسيع ڪرڻ آهي. وشيہ جي گهري ڄاڻ، مضمون-نگار لاءِ بنهہ لازمي آهي. هو پنهنجي رچنا ۾ وشيہ جي چٽي وويچنا ڪندو آهي.، مسئلي تي روشني وجهندو آهي؛ سجهاءُ يا حل بڌائيندو آهي؛ پر ڪهاڻيءَ لاءِ اهو لازمي ڪونهي. ڪهاڻي-ڪار خود هن ڪلا ذريعي پاڻ کي سمجهڻ جي ڪوشش ڪري ٿو .... 'ڪهاڻي هڪ بکہ آهي، جا سدائين ترپت ٿيڻ چاهيندي آهي. اسان جا پنهنجا سوال ٿيندا آهن، شنڪائون ٿينديون آهن، چنتائون ٿينديون آهن ۽ اَسين اُنهن جا جواب، انهن جا حل ڳولهڻ جي - پائڻ جي سدائين ڪوشش ڪندا رهندا آهيون. اسان جا پريوگہ ٿيندا رهندا آهن، مثالن جي کوج ٿيندي رهندي آهي. ڪهاڻي ان کوج جي ڪوشش جو نتيجو آهي. هوءَ هڪ نشچت جواب تہ نٿي ڏئي، پر اها البت چوي ٿي تہ جواب شايد هن رستي ملي.' * روچڪتا يا دلچسپي ڪهاڻيءَ جي پهرين ۽ اهم وصف آهي، پر اهو ضروري ڪونهي، تہ اها پاٺڪن جي گيان جو دائرو بہ وسيع بڻائي.

مضمون ۾ (داخلي مضمون کي ڇڏي) ليکڪ جو خارجي يا وگيانڪ رخ لازمي آهي. پر ڪهاڻي، چاڪاڻ جو آتم-انيوتي آهي، ڀوڳيل زندگيءَ جو جذباتي اظهار آهي، انڪري ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ

---

* جئنيندر ڪمار

پريچيہ ڪرائي ٿو.

اڄ جيئن انسان ياوَ-جڳت مان ٻاهر نڪري، ٻڌي-جڳت ڏانهن تڪڙي تڪڙي وک وڌائي رهيو آهي، تيئن قدم قدم تي هنکي ساهتيہ جي هن اهم شاخ جي اهميت جا اهڃاڻ ملن ٿا. اڄ جي نئين ڪهاڻيءَ بہ ياوَ-جڳت مان ٻاهر نڪري، ٻڌي-جڳت ۾ پير پاتو آهي. نئين ڪهاڻي، پرڀاوَ ۽ وستار جي لحاظ کان بہ مضمون جي تمام ويجهو آهي ۽ اتي ئي ساهتيہ جي هنن ٻنهي صنفن، ڪهاڻي ۽ مضمون جي مشابهت جو سوال پئدا ٿو ٿئي. جهڙيءَ طرح هڪ داخلي مضمون ۾، جيون جو سمپورڻ يا مڪمل چتر نٿو چٽي سگهجي؛ ساڳئي نموني ڪهاڻيءَ ۾ بہ، جيون جو ٽڪر ئي پيش ڪيو ويندو آهي. ڪڏهن ڪڏهن تہ داخلي مضمون ۽ ڪهاڻيءَ ۾، فرق ڏيکارڻ بہ مشڪل ٿي پوندو آهي. داخلي مضمون، اڄ سنسمرڻ (Memoirs) جو روپ ڌارڻ ڪرڻ لڳو آهي؛ ۽ ٿي سگهي ٿو، تہ ڪجهہ وقت بعد، سنسمرڻ ۽ داخلي مضمون، ڪهاڻيءَ اندر شمار ٿي وڃن. اڄ جي وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي هن يگہ ۾، تڪڙو تڪڙو بدلجندڙ جيون قدرن سبب؛ هونءَ بہ ڪن ٻن ساهتڪ-صنفن جي وچ ۾ تفاوتي ريکا ڪڍڻ تمام انڪانيو ڪم آهي. ڪهاڻيءَ جيان، مضمون بہ، اتيت يا گذريل يادگيرين يا ڀوڳيل زندگيءَ کي ساڪار بڻائي سگهي ٿو. انهن هڪ جهڙاين سان گڏو گڏ، ساهتيہ جي هنن ٻنهي روپن ۾ ڪافي انتر بہ آهي.

ڪٿا-تنتو : ڪهاڻيءَ ۾ ليکڪ کي وشيہ جي وويچنا ۽ گهٽنائن جي ورڻن لاءِ ڪٿا-تنتو جو سهارو وٺڻو پوندو آهي. ڪهاڻي لفظ ئي ڪٿا-تنتو جي اهميت جو اظهار ڪري ٿو. پر اڄ جي ڪهاڻيءَ ۾ پلاٽ کي اها اڳين اهميت ڪانهي. نئين ڪهاڻيءَ مان تہ ڪٿا-تنتو کي تلانجلي ڏني ويئي آهي ۽ وري اڪهاڻي تہ ڪٿا-انش جو پورڻ بهشڪار ڪري ٿي. Leon Edel منووگيانڪ ناولن لاءِ پنهنجي ڪتاب The psychological Novel ۾ لکيو آهي - 'There is no story, no plot' اڄ جي نئين ڪهاڻي ۽ اڪهاڻيءَ سان بہ اها ڳالهہ لڳ ڀڳ ٺهڪي اچي ٿي. پر پوءِ بہ، ڪهاڻيءَ ۾ ڪٿا-انش ڪنهن نہ ڪنهن نموني اوس رهي ٿو. پر مضمون لاءِ ڪٿا تنتو

ٻاهرين ۽ اندرين وصفن کي سچيو ۽ ساڪار روپ ۾ ظاهر ڪرڻ آهي. جيڪڏهن ڪا گهٽنا (ريکا چتر لاءِ گهٽنا لازمي ڪانهي) اچي به ٿي ته انهيءَ اُديش جي پوراءِ لاءِ.

ازانسواءِ ڪهاڻيءَ ۾ جتي پاتر وڌيڪ ٻوليندا آهن، اتي ريکا چتر ۾ ريکا-ڪار خود. ريکاڪار هڪ مورتي-ڪار مثل آهي، جنهن جي شبدن جي ڇيڻيءَ سبب هرهڪ ڀاوَ ساڪار ٿي اُٿندو آهي. هن جو هڪ به غير ضروري ڌڪ، مورتيءَ کي بدزيبو بڻائي ڇڏيندو آهي.

ريکا چتر صرف هڪ چترڻ ئي آهي. منهنجو اهو شخصي رايو آهي ته ڪهاڻيءَ جي ڀيٽ ۾ ريکا چتر وڌيڪ يٿارٿ چترڻ آهي. ساهتيه جي هن روپ ۾ يٿارٿ جي ڀوميءَ تي ڪلپنا جو پهلو گهٽ ۾ گهٽ ڪڇندو آهي. هن ۾ ليکڪ جلندڙ لاوا جيان پنهنجن جذبن کي، بنا ڪلپنا جو سهارو وٺي، جيئن جو تيئن رکندو آهي. مقرر سڌانتن موجب ڪهاڻي-ڪار، ڪهاڻيءَ جي پڇاڙي ڪنهن اثرائتي چرم سيما تي آڻي ڪندو آهي پر ريکا چتر ۾ چرم سيما ڪانه ٿيندي آهي.

ڪهاڻي ۽ ريکا-چتر ۾ سمانتا : هنن ٻنهي ساهتڪ صنفن ۾ مٿين فرق کان سواءِ ڪيتريون سمانتائون به ملن ٿيون. جن سماجي خواه سياسي حالتن سبب ڪهاڻيءَ جنم ورتو ۽ ناول کي ڇيهه ڏيئي ساهتيه جي کيتر ۾ ڌاڪ ڄمائي، ساڳين ئي حالتن، اڳتي هلي ريکا چتر ۽ ٻين ننڍن ادبي روپن جي پيدائش ڪئي. ڪهاڻي ۽ ريکا چتر ٻنهي ۾ ليکڪ کي ورڻن ۽ گفتگوءَ جو سهارو وٺڻو پوي ٿو. ٻئي جيون جي ڪنهن هڪ حصي جا چتر آهن. گهاگهر ۾ ساگر ٻنهي جي خصوصيت آهي. ٻئي وشيه جي لحاظ کان مختصر پر پرڀاوَ-پورڻ هوندا آهن.

جي ذاتي زندگي يا ليکڪ جو شخص ڪنهن نہ ڪنهن نموني اوس رهي ٿو.

عبارت : مضمون جي عبارت يا شئلي گهڻو ڪري بياني ٿئي ٿي. سياويڪ ورڻن، مضمون جي هڪ مکيہ خاصيت آهي، ليڪن ڪهاڻيءَ جي شئلي ڇيدي (Analytic) ٿئي ٿي. ڪهاڻيءَ ۾ من ۽ حالتن جو جيترو گهرو منووگيانڪ ڇيد هوندو آهي، اها اوترو ئي وڌيڪ پُراثر بڻبي آهي.

ٻيو تہ مضمون جي رچنا پنيان گهڻو ڪري گڏيل مانوييہ-چيتنا رهي ٿي، جيڪا عام ماڻهن جي سمجهہ کان مٿي هوندي آهي. پر ڪهاڻي سماجڪ يا پاريوارڪ (شخص بہ تہ هڪ سماجڪ فرد آهي) چيتنا جي پريرڻا آهي. انڪري اها عوام ۾ وڌيڪ پسند پوي ٿي. ڪهاڻيءَ جي لوڪپريتا جو هڪ وڏو سبب اهو آهي، تہ اها مانوَ جي سماجڪ بکہ کي، سماجڪ سامگريءَ سان شانت ڪري ٿي. مضمون جا پاٺڪ گهڻو ڪري بالغ ٻڌيءَ وارا ٿين ٿا. مضمون ۾ ڀاو-تتو جي ڀيٽ ۾ ٻڌي-تتو وڌيڪ رهي ٿو. اهڙا مضمون بہ ملن ٿا، جن ۾ ڀاوَ-تتو جو پورڻ اَڀاوُ آهي. ان ڪانسواءِ مضمون ۾، ڪلپنا کي پنهنجا پر ڦهلائي اُڏامڻ جو موقعو ايترو نٿو ملي، جيترو ڪهاڻيءَ يا ناول ۾.

ڪهاڻي ۽ ريکا-چتر : ريکا-چتر، خاڪو يا اسڪيچ، ادب جي هڪ نئين شاخ آهي. جهڙيءَ طرح ڪو برش جي ريکائن ذريعي ڪنهن شخص، وستو يا نظاري جو چتر تيار ڪندو آهي، تهڙيءَ طرح هڪ ليکڪ ٻولي، ڀاونا ۽ ڪلپنا جو سهارو وٺي پرڪرتيءَ جي جڙ يا چيتن، ڪنهن بہ چيز کي پنهنجي قلم دواران سجيو ۽ ساڪار بڻائي ڇڏيندو آهي.

جيتوڻيڪ ريکا چتر ۽ ڪهاڻي، ٻنهي ۾ ڪٿا-تتو يا ڪٿا-انش رهندو آهي پر پوءِ بہ ريکا چتر ڪهاڻي ڪونهي. ڪهاڻي گهڻو ڪري ڪنهن نہ ڪنهن گهٽنا کي (جيتوڻيڪ اڄ نئين ڪهاڻيءَ ۾ گهٽنا کي غير ضروري سمجهيو وڃي ٿو) کڻي هلندي آهي ۽ انجو مقصد بہ ڪٿا ذريعي پاٺڪن جو منورنجن يا ڄاڻ جو دائرو وسيع ڪرڻ آهي پر ريکاچتر جو مقصد نہ ڪٿا چوڻ آهي ۽ نہ منورنجن ڪرڻ. ريکا چتر جو مقصد تہ چرتر جي (پسون پکي ۽ جڙ پدارٿ بہ) سمپورڻ

5. ناٽڪ

ناٽڪ اسان جي حقيقي زندگيءَ جي تمام ويجهو آهي. انساني زندگي ۽ سماج سان انجو گهرو تعلق آهي. ناول ۽ ڪهاڻيءَ ڪانپوءِ، ناٽڪ ئي اهڙي ساهتيہ-صنف آهي، جا عوام جي دلين کي ڏوڏڻ جي قوت رکي ٿي. شعر، ڪهاڻي ۽ ناول، پاٺڪ جي آڏو، ڪلپنا دواران سماج جي تصوير پيش ڪندا آهن، پر ناٽڪ لفظن، ڪردارن جي ويس-وڳن، ناه-نوه، اِشارن، سين-سينرين، دلڪش نظارن، ڪارنامن جي نقل ۽ ڀاونائن جي استعمال ذريعي، درشڪن کي سماج جي حقيقي زندگيءَ جي تمام ويجهو آڻي ڇڏي ٿو. ناٽڪ، اسٽيج تي ڪري ڏيکارڻ لاءِ لکيو ويندو آهي، يعني ناٽڪ جي ڪهاڻي عملي صورت اختيار ڪري ٿي، جنهن ۾ ڪردار پنهنجو پنهنجو مليل، پارٽ ادا ڪري ڏيکارين ٿا. انهيءَ ڪري ناٽڪ جو شعر، ڪهاڻي ۽ ناول جي ڀيٽ ۾، اسان جي دل تي وڏيڪ اثر ٿئي ٿو. ناٽڪ پڙهيل ۽ اڻ-پڙهيل ٻنهي لاءِ وندر ميسر ڪري ٿو.

شروي-ساهتيہ (ڪويتا، ڪهاڻي، ناول وغيره) جو سماج سان سڌو واسطو ڪونهي؛ ان قسم جي ساهتيڪ-صنفن ۾ لفظن ۽ ڀاوناتمڪ چترن (Images) ذريعي، ڪلپنا جي مدد سان، صرف ذهني تصويرون چٽيون وينديون آهن، پر ناٽڪ ۾ ڪلپنا تي گهڻو زور نٿو ڏنو وڃي. ان ۾ رنگمنچ جي مدد سان، سماج جي ڀن ڀن حقيقي چيزن کي گڏ ڪيو ويندو آهي. اِهو ئي سبب آهي جو، ناٽڪ ۾ پرڀاوَ وجهڻ جي شڪتي، ٻين ساهتيہ-روپن کان وڌيڪ آهي.

ناٽڪ اسان جي آڏو اِتهاس، سماج، ماضي ۽ حال وغيره جي سيني وشين کي حقيقت-نما صورت ۾ پيش ڪري ٿو. ناٽڪ ڏسندي درشڪن کي ائين محسوس ٿيندو آهي، تہ هو جيڪي ڏسي رهيا آهن، ان ۾ سندن شخصي زندگيءَ جو گهڻو يا ٿورو حصو ڳنڍيل آهي. اهو ئي سبب آهي جو ناٽڪ کي ادب ۾، سيني ڪلائن کان وڌيڪ اهميت آهي. تنهن ڪانسواءِ ناٽڪ ۾ سڀ ڪلائون (ڪهاڻي-ڪلا، سنگيت-ڪلا، چتر-ڪلا، ڪاويہ-ڪلا) موجود هونديون آهن.

حوالا

1. William Henry Hudson : An Introduction to the Study of Literature, P. 337.
2. A.C. Ward : Foundation of English Prose, P. 122.
3. H.E. Bates : The Modern Short Stories, P.16.
4. H.E. Bates : The Modern Short Stories, P. 15-16.
5. James W. Lin : The Short Story, P.19.
6. هريش واسواڻي : 40-84، صفحو-52
7. هريش واسواڻي : 40-84، صفحو-54
8. لعل پشپ : ڪهاڻي ڪلا جو وڪاس، صفحو-56
9. شيرت ٻاٻاڻي : درد جو دل ۾ سمائجي نہ سگهيو (ڪهاڻيون) صفحو-13
10. Complete Short Stories of O. Henry.
11. Robinson : Writing for young people, P.11.
12. لعل پشپ : ڪهاڻي ڪلا جو وڪاس، صفحو- 59
13. ڪير پريا هٽڙا (ڪهاڻيون) صفحو- 124
14. (1) ايشور چندر : مٽل ماڪوڙو.
    (2) موهن ديپ : رڏون.
    (3) ٻشنو ڀاٽيا : آئينو ۽ جهرڪي.
    (4) ٻرج موهن : ٻج.

Other Books :

(a) The Philosophy of the Short Story : Brander Mathews.
(b) Aspects of the Modern Short Story : A.C. Ward.
(c) Theory of Literature : Rene Welleckand Austin Warren.
(d) The Short Story : Barry Pain.
(e) Encyclopaedia Britannica, Volume-[illegible]
(f) The Psychological Novel : Leon Edel.

پرڀاوُ، ساهتيہ جي ٻين روپن جي ڀيٽ ۾، وڌيڪ جٽادار، گھرو ۽ وسيع آهي، ڇو تہ ان ۾ اسان حقيقت جو درشن ڪندا آهيون!

ڀرت-منيءَ جي ناٽيہ.شاستر ۾ صاف چيل آهي تہ يوگہ، ڪَرَمَ، سڀ شاستر، شلپ ۽ سنسار جي جدا جدا ڪمن مان هڪ بہ اهڙو انش ڪونهي، جيڪو ناٽڪ ۾ موجود نہ هجي. (1)

سمپورڻ وستو-جڳت جي، سڀ کان وڏي خوبي اِها آهي، تہ مورت-چترڻ ذريعي، ڪومل دلين تي، ان جي ڇاپ استائي ٻڌجيو پوي ٿي. لوڪ-ڪلياڻ ۽ لوڪن جي وندر جي لحاظ کان، سمپورڻ ساهتيہ ۾ ناٽڪ جو آستان انوکو آهي.

ناٽڪ لفظ : ناٽڪ-ڪلا جو ورڻن ڪرڻ وارو، پهريون ڀارتي گرنٿ ڀرت-منيءَ جو ’ناٽيہ-شاستر‘ آهي. هن گرنٿ ۾، ڀرت-منيءَ ’ناٽيہ‘ لفظ جي اُتپتي، ’نٽ‘، شبد مان ٿيل مڃي آهي. رامچندر گڻچندر پنهنجي ڪتاب ناٽيہ-درپڻ ۾ ناٽڪ جي جنم جي مول ۾ ’ناٽيہ‘ شبد کي قبول ڪيو آهي. ليڪن ويبر ۽ مونيئر وليمس جو ويچار آهي، تہ ’نٽ‘، ’ناٽ‘ وغيره شبد، ’نِرت‘ (نرتيہ) جا وڪرت روپ آهن. پر جيڪڏهن نٽِ، ناٽِ وغيره شبد، نِرت مان وڪرت ٿي يا بگڙجي، لوڪ سنسڪرت ۾ آيا هجن ها، تہ اُهي ڀارتيہ-ساهتيہ جي سڀ کان پراچين گرنٿ ’رگويد‘ ۾ بلڪل نہ ملن ها! ڌننجيہ پنهنجي رچنا دَشِ-روپڪ ۾ نِرت، نرتيہ ۽ ناٽيہ جي تفاوت کي سمجھائيندي لکيو آهي تہ نِرت جو واسطو، تال-ليہ سان آهي، پر نرتيہ ۽ ناٽيہ جو مدار ڀاوَ ۽ رس تي آهي. پر اسان ان راءِ سان بہ پوريءَ طرح سهمت نہ آهيون؛ ڇو تہ نِرت ۽ نرتيہ ۾ ڪو خاص تفاوت ڪونهي. انهن ٻنهي ۾، تال، ليہ ۽ ڀاوَ جو سهارو ورتو ويندو آهي ۽ وري نٽ، ناٽ ۽ ناٽڪ ۾ نقل ۽ اڀينيہ تي زور ڏنو ويجي ٿو. نرتيہ، ناٽڪ جو حصو ٿي سگھي ٿو، ليڪن ناٽڪ، نرتيہ جو انگہ ڪداچت ٿي نٿو سگھي!

انگريزيءَ ۾ ناٽڪ لاءِ ’ڊراما‘ لفظ جو استعمال ڪيو ويجي ٿو. آئور برائين هن لفظ جو واسطو، يوناني ڀاشا جي هڪ لفظ سان جوڙيندي، ٻڌايو آهي تہ انجي معنيٰ ’ڪَيَلُ‘ آهي. انهيءَ کي اسين چاهيون تہ عمل بہ (Action) چئي سگھون ٿا. اهو ئي سبب آهي جو

سنسڪرت ۾ ناٽڪ کي 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' چئبو آهي؛ يعني ناٽڪ سيني ساهتيه-روپن ۾، وڌيڪ ڪشش ڪندڙ مڃيو وڃي ٿو.

پر عجيب ڳالهه اِها آهي، جو ناٽڪ، تخليقي ادب جي اهم شاخ هوندي به، پنهنجي سرجڻ ۽ وڪاس جي سنبنڌ ۾ ايترو سِوَتنتر ڪونهي، جيترو ڪويتا، ڪهاڻي ۽ ناول. ناٽڪ ڪيترين ئي چيزن جو محتاج آهي، مثلن : ڪردار، رنگمنچ، پردا، ويس-وڳا، ميڪ-اَپ، لائيٽ، سيٽ، هستڪاري وغيره. اُنهن مان ڪنهن به هڪ چيز جي ڪمي، ناٽڪ جو اثر گهٽائي ڇڏيندي آهي. ان ڪانسواءِ ناٽڪ-ڪلا لاءِ درشڪن جو هجڻ به ضروري آهي. ناٽڪ ۾ مرڪزي نڪتو اُڀارڻ يا مڪمل گهربل تاثر کي تخليق ڪرڻ لاءِ، هن ڪلا جون ڪئين منچ جون تقاضائون آهن، جن کي صحيح ڍنگ سان پيش ڪرڻو پوي ٿو.

ناٽڪ جي اهميت : جيڪڏهن سنسڪرت جي رايي، 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' کي قبول ڪجي، ته سوال ٿو اُٿي ته ناٽڪ جي سريشٽتا ڇا ۾ سمايل آهي؟ درحقيقت ناٽڪ جي مقبوليت، انجي اثر ۾ آهي. ناٽڪ ساهتيه جي اُها صنف آهي، جا درشڪن جي من ۽ دماغ تي سڌو اثر وجهي ٿي.

درشيه-ساهتيه هئڻ سبب، ناٽڪ کي سمجهڻ ۽ ان کان پرڀاوِت ٿيڻ لاءِ، اسان کي گهٽي ڪوشش نٿي ڪرڻي پوي. زندگيءَ جا منظر، اسٽيج تي ڏسڻ سان جو تاثير من تي پئدا ٿئي ٿو، سو ڪتاب پڙهڻ سان ٿي ڪين سگهندو. ناٽڪ ۾ ٻين حواس-اندرين جي استعمال سبب، درشڪ کي، پنهنجي ڪلپنا تي گهڻو زور ڏيڻو نٿو پوي ۽ انجو پرڀاوُ به گهرو ٿيندو آهي، پر اُهو ساهتيه جيڪو پڙهيو ويندو آهي، انجي پرڀاوَ جو دائرو محدود آهي. ٻارن ۽ اڻ-پڙهيلن کي، سوڪيم تتوَ جي بدران، اسٿول ۽ ظاهران ظهور تتوَ وڌيڪ وڻندو آهي. ساهتيڪار جو اظهار يا ورڻن ڇاهي ڪيترو به سجيوَ يا پرڀاوَ-شالي ڇو نه هجي، پوءِ به ان کي چترن يا تصويرن اڳيان، هار کائڻي ئي پوندي آهي ۽ وري جي اُهي چتر يا تصويرون، چرندڙ-پرندڙ هڏ-ماس جا ڪريا-شيل پتلا هجن، ته اُنهن سان حقيقي ۽ نقليءَ جو تفاوت ئي مٽجي ويندو! مطلب ته ناٽڪ جو تاثير يا

مطلب تہ دنيا جي سڀني سڌريل ۽ اڻ-سڌريل قومن ۾، ناٽڪ، ڪنهن نہ ڪنهن روپ ۾ موجود آهي ۽ لڳ ڀڳ سڀني قومن ۾ ان جي اُتپتيءَ جو سنبنڌ ڪنهن نہ ڪنهن قسم جي ناچ ۽ ڌرمي پوڄا سان ميڙيو ويو آهي. اِها پوڄا هڪ تہ ان رهسيہ-ميہ شڪتيءَ جي هوندي هئي، جنهن کي اسين پرماتما ڪري ڇوندا آهيون ۽ جنهن جي ڄاڻ، انسان کي منڍ کان ئي، قدرت جي جدا جدا شڪتين مان ملندي رهي آهي؛ ٻيو تہ اُها پوڄا، گذاري ويل ويرن جي بہ هوندي هئي. منڍن جي بدل سدل وقت يا فصل لڻڻ وقت بہ، ڪنهن نہ ڪنهن ديوتا وغيره جي پوڄا جي اُديش سان، نرتيہ ۽ گيت جو بندوبست، ڀارت، چين ۽ يونان جهڙن ملڪن ۾ اڄ بہ نظر اچي ٿو. يونان ۾ ناٽڪ جي شروعات ڊايونيسس ديوتا جي گڏيل پوڄا ۾ ميڙي وڃي ٿي، ان ريت سڀني ملڪن ۾، ديوتائن جي پوڄا بعد مئل ويرن جي پوڄا سان ئي ناٽڪ جي شروعات ٿي هئي. اُن جا اهڃاڻ اسان کي، ڀارت ۾ اڄ بہ ڪرشڻ-ليلا ۽ رام-ليلا جي روپ ۾ ملن ٿا.

ڇوڻ جو مطلب اِهو ئي آهي تہ ناٽڪ جي اُتپتي، ديوتائن ۽ گذاري ويل ويرن جي پوڄا مهل ٿيندڙ ناچ ۽ گيت مان ٿي هئي. ائين بہ چيو ويندو آهي تہ ناردمنيءَ جي ڇوڻ ٿي، ڀرت-منيءَ ناٽيہ-شاستر جي رچنا ڪئي هئي. نارد ڀرت-منيءَ کي چيو تہ 'چار ويد تہ گنڀير رچنائون آهن؛ اُهي عام ماڻهن جي سمجهہ کان مٿي آهن، تنهن ڪري تون عام ماڻهن جي وندر لاءِ پنجون ويد تيار ڪر، جيڪو سمجهڻ ۾ سرل هجي.'

ڀرت-منيءَ ناٽيہ-شاستر جي آرنڀ ۾ ئي لکيو آهي، تہ ناٽڪ-شاستر جي رچنا لاءِ، برهما رگويد مان گفتگو، سام ويد مان گيت، يجر ويد مان چرپر ۽ اٿر ويد مان رس ڪنيو. (2). نرتيہ ۽ گيت سان گڏ جڏهن گفتگو بہ ملندي آهي، تڏهن ساهتيڪ ارٿ ۾ ناٽڪ جنم وٺندو آهي. ڀرت-منيءَ جي مٿين واڪيہ کي جيڪڏهن سچ نہ بہ ميڙيو وڃي، تہ بہ ائين چئي سگهجي ٿو، تہ ناٽڪ ڪلا جا ضروري جزا يا عناصر ويدن ۾ ٻڄن جي روپ ۾ موجود آهن. پر اهو ڇوڻ ڏاڍو ڏکيو آهي، تہ ڀارت ۾ ناٽڪ پورڻ روپ ڪڏهن اختيار ڪيو. ڀارت جي ادبي اتهاس جي اڀياس مان اسان کي ڄاڻ پوي ٿي، تہ

پشچمي ناٽڪن ۾، عمل جي انش کي سڀ کان وڏي اهميت ڏني وڃي ٿي. ليڪن اسان ناٽڪ ۾ ايينيه يا رس تي ئي وڌيڪ زور ڏيندا آهيون.

ناٽڪ جو جنم : ناٽڪ جي معنيٰ آهي حياتيءَ جي ڪنهن پهلوءَ جو نقل. ناٽڪ جو فن ڪو نئون ڪونهي. اڄ کان پنج هزار ورهيه اڳ، موهن جي دڙي ۽ هڙاپا مان جيڪي نشانيون مليون آهن، تن مان اِهو اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته، ان سمي ۾ به ناٽڪ پنهنجي ڪنهن نه ڪنهن روپ ۾، اسان وٽ موجود هو. ناٽڪ جي اُتپتيءَ کي ڪٿي پشچمي ۽ ڀارتي ودوانن جي وچ ۾ ڪافي متڀيد پئي رهيو آهي. ڊاڪٽر رزوي (Ridgeway) جو ويچار آهي، ته ناٽڪ جو اصلي جنم، مري ويل ويرن جي پوڄا سان ئي شروع ٿيو هو؛ يعني يوناني ٽرئجڊيءَ پنيان وير-پوڄا (Hero Worship) جو سڌانت ڪم پيو ڪري. هن جو ويچار آهي، ته شروعاتي وقت ۾ مري ويل ويرن جي آتمائن کي خوش ڪرڻ جي لحاظ کان، ماڻهو هنن جي جيون جي ڪن گهٽنائن کي درشائيندا هئا. ڀارت ۾ آڳاٽي سمي ۾ ڪرشڻ-ليلا، رام-ليلا وغيره ڪيون وينديون هيون. اُنهن ليلائن بعد، ڀارت ۾ ناٽڪ جنم ورتو. اهڙيءَ طرح ڏسجي، ته ناٽڪ جي جنم تي، وير-پوڄا جو اثر آهي. پروفيسر هِليبراٽ (Hillebrandt) ۽ پروفيسر ڪوني (Konow) ڀارتي-ناٽڪ جي شروعات، لوڪ ۽ سماجڪ جلسن لاءِ ئي مڃي آهي؛ پر ڊاڪٽر ڪيٿ جو چوڻ آهي، ته موسم جي تبديليءَ ڪري ئي ناٽڪ جو جنم ٿيو آهي. دنيا جي لڳ ڀڳ سيني ملڪن ۾، جڏهن به موسم بدلبي آهي، تڏهن ان ملڪ جا ماڻهو، پاڻ ۾ گڏجي ناچ-گاني جو پربنڌ ڪندا آهن. ۽ انهيءَ ناچ-گاني جو وڌيل روپ ئي ناٽڪ آهي. جرمنيءَ جي ودوان پشيل (Pischel) وري پتلين جي ناچ مان ئي، ناٽڪ جي جنم جو انومان لڳايو آهي. هن جو چوڻ آهي، ''ناٽڪ جي شروعات ڪٺپتلين جي ناچ مان ٿي هئي.'' ڀارت ۾ آڳاٽي وقت ۾ ڪٺپتلين جو ناچ برابر ٿيندو هو ۽ اهڙا مثال گناڍيه جي برهت-ڪٿا، مهاڀارت ۽ راجشيکر جي بال-رامايڻ ۾ به ملن ٿا؛ ليڪن ان مان اهو ثابت نٿو ٿئي، ته ڪٺپتلين مان ئي ناٽڪ-ڪلا جو وڪاس ٿيو آهي.

ساهتيہ-درپڻ-ڪار آچاريہ وشوناٿ، جو ناٽڪ ۾ زور وري ڪنهن مشهور ڪٿا تي آهي. مشهور ڪٿا هئڻ سبب، عام رواجي درشڪن کي بہ اُها ڪٿا گرهڻ ڪرڻ ۾ سهوليت ٿئي ٿي؛ ٻيو تہ مشهور ڪٿا جي جڳہ-پرسڌ پاترن سان، درشڪن جي جلد ئي پنهنجائپ ٿي ويندي آهي. ليڪن خيالي پاترن سان، سندن من سولائيءَ سان نہ جڙندو آهي. رس-انڀوتيءَ ۾ اسان جي اڳين سنسڪارن ۽ ڌارڻائن جو بہ وڏو هٿ آهي. بقول ارسطو (Aristotle)، ’ناٽڪ زندگيءَ جي ڪنهن نہ ڪنهن پهلوءَ جي نقالي آهي، انسان هڪ نقال آهي، ڊراما هڪ قسم جي نقالي آهي.‘ (4) مطلب تہ رنگمنچ تي، اداڪاريءَ ذريعي، پيش ڪرڻ جي لحاظ کان، نثر ۾ لکيل رچنا کي ناٽڪ يا روپڪ چئجي ٿو. اي. نڪول (A. Nikol) ناٽڪ لاءِ لکيو آهي، ”ناٽڪ سان مطلب، درشڪن کي ڪهاڻي ٻڌائڻ سان ڪونهي؛ پر اداڪارن جي ابينيہ دواران، درشڪن جي اڳيان ڪهاڻيءَ جو منچيڪرڻ آهي.“ (5) ناٽڪ جي لکيل روپ لاءِ ’ڊراما‘ لفظ استعمال ٿيندو آهي، پر جڏهن اُهو اسٽيج تي پيش ٿئي ٿو تہ ’پلي‘ (Play) چوائيندو آهي. لکيل ناٽڪ، جيستائين رنگمنچ تي پيش نٿو ٿئي، تيستائين ان کي ’اسڪرپٽ‘ سڏبو آهي. اسڪرپٽ چوڻ سان مطلب آهي، The written text of a Play.

ناٽڪ جي اُتپتيءَ ۾ هيٺين انساني منو ڀاونائن جو هئڻ ضروري آهي :

(1) نقل جي ڀاونا.
(2) هڪٻئي جي واقفيت ذريعي آتم-وستار جي ڀاونا.
(3) جاتيءَ يا سماج جي بچاءَ جي ڀاونا.
(4) آتم-اظهار جي ڀاونا.
(5) لوڪ-ڪلياڻ جي ڀاونا.

ناٽڪ جا عناصر : پشچمي ناٽڪن ۾ ’عمل‘ کي وڏيڪ اهميت ڏني ويئي آهي؛ پر ڀارتيہ ناٽڪن ۾ ’رس‘ تي ناٽڪ جو مول آڌار آهي. اهڙي حالت ۾ پشچمي ۽ ڀارتيہ ناٽڪن جي عناصرن ۾ انتر اچڻ سڀاويڪ آهي. ڀارتيہ آچارين ناٽڪ جا ٽي مکيہ عناصر قبوليا آهن : ڪٿا-وستو يا ڪهاڻي يا پلاٽ، نائڪ ۽ رس. ڪن وري ان ۾

۽شي پاڻني ۽ مُني پتنجليءَ جي وقت تائين ڀارت ۾ ناٽڪ-ڪلا جو ڪافي وڪاس ٿي چڪو هو. پاڻنيءَ پنهنجي اشٽ-ڌيائيءَ ۾ ناٽڪ-شاستر جي ٻن آچارين شلالن ۽ ڪرشاشو جو ذڪر ڪيو آهي. پاڻنيءَ بعد انجي سوترن جي سمجهاڻي ڏيندڙ پتنجلي منيءَ پنهنجي مهاڀاشيه ۾ لکي ٿو، ته 'رنگشالائن ۾ ناٽڪن جو اڀينيه ٿيندو هو.' اسان وٽ پراچين ڪال کان وٺي ناٽڪن جي اڀينيه ٿيڻ جون ٻيون به ڪيتريون ئي ثابتيون موجود آهن. ڪنپتلين جي ناچ، جنهن جو ناٽڪ جي اُتپتيءَ ۽ وڪاس سان گهاٽو واسطو آهي، اُهو مهاڀارت، ڪٿا سرتساگر ۽ گيتا ۾ به ملي ٿو. ڌاڳن ذريعي ڪنپتلين کي نچائڻ جو رواج، ڀارت ۾ پراچين ڪال کان هلندڙ آهي.

هن ڏس ۾ پڇاڙيءَ جو ائين چئي سگهجي ٿو، ته ناٽڪ ڀارت ورش ۾ اڄ کان ڪيترائي هزار ورهيه اڳ موجود هو. پر پوءِ وديشين جي حملن ۽ خاص ڪري ڀارت ۾ مغلن جي راڄ قائم ٿيڻ سبب، ناٽڪ-ڪلا، زواليت تي اچي پهتي ۽ ڏيري ڏيري انجا اهڃاڻ متجڻ لڳا. البت، ڪجهه وقت بعد، ناٽڪ جي جڳهه تي سماج ۾ ڪجهه ٻين ليلائن جو پرچار ٿيڻ لڳو؛ پر ائين چوڻ به غلط ٿيندو، ته موجوده ناٽڪ جو آڌار اُهي ليلائون آهن.

ناٽڪ جون مکيه وصفون ۽ وياکيا : سنسڪرت جي گرنٿن ۾ ناٽڪ بابت گهڻو ڪجهه چيو ويو آهي. سڀ کان پهرين، ڀرت منيءَ ناٽڪ جو ورڻن ڪندي لکيو آهي، ته ان ۾ لوڪن جو سک-دک، اظهار پائيندو آهي. اُن ۾ سرير جي عضون ۽ اشارن ذريعي، جيڪو اڀينيه ڪيو ويندو آهي، انکي ئي ناٽڪ چئبو آهي. (3)

آچاريه اڀينوگپت ناٽڪ جي وياکيا ڪندي لکيو آهي : ''ناٽڪ اُهو درشيه-ساهتيه آهي، جو ستيه ۽ استيه جي ميل سان انوکو روپ ڌاري، عوام کي آنندت ڪري ٿو.'' مهر پٽ جو وري ويچار آهي، ته 'انوڀاوَ-وڀاوَ (ساهتيه ۾ من جي ڀاوَن کي ظاهر ڪرڻ جون پرڪريائون) وغيره جي ورڻن مان جڏهن رس جي انڀوتي ٿئي ٿي، ته انکي ڪاويه چئبو آهي، پر جڏهن وري ڪاويه کي گيتن وغيره سان سجائي، اداڪاريءَ ذريعي پيش ڪيو ويندو آهي، ته اُهو ناٽڪ جو روپ ڌارڻ ڪندو آهي.

رڪاوٽون دور ٿي وينديون آهن ۽ اُديش جي حاصلات جو اِشارو ملڻ شروع ٿيندو آهي. (4) ڦل جي اُميد: هن ۾ نائڪ جي ڦل پراپتيءَ جي اُميد پڪي ٿي وڃي ٿي ۽ (5) ڦل: هن ۾ نائڪ کي سمپورڻ ڦل جي حاصلات ٿئي ٿي.

ناٽڪ اندر آيل هر واقعو، اهميت ڀريو هوندو آهي. واقعن جي مدد سان ئي، ناٽڪ پنهنجو مقصد حاصل ڪري ٿو. واقع-نگاريءَ ۾ ٻن ڳالهين جو خاص ڌيان رکڻو آهي؛ اُهي آهن : لاڳاپو ۽ سياويڪتا.

ناٽڪ ۾ ڪٿا-وستوءَ کي هڪ اهميت ڀري جاءِ حاصل آهي. اُن ۾ اجاين ڳالهين لاءِ گنجائش ڪانه هوندي آهي. ناٽڪ-ڪار کي، وقت جو به گهڻو ڌيان رکڻو پوندو آهي. ناٽڪ هڪ ئي هنڌ ويهي، هڪ ئي وقت ڏسڻو پوندو آهي، انڪري دلچسپي، ناٽڪ جي ڪٿا-وستوءَ جو هڪ مکيه انگ آهي. ناٽڪ ۾ انتظاري (Suspense) ۽ ڪشش جو سمورو سامان موجود هئڻ گهرجي. درشڪن جي دلين ۾، ناٽڪ ڏسڻ وقت، سڄو وقت اِها انتظاري هجي ته هن ڪانپوءِ ڇا ٿيندو. ناٽڪ جا واقعا، اهڙا هئڻ گهرجن جو اڳڪٿي ڪرڻ مشڪل ٿي پوي ته اڳتي هلي ڇا ٿيندو.

ناٽڪ-ڪار تي انيڪ بندشون آهن، تنهن ڪري ناٽڪ-ڪار، ڪٿا-وستوءَ ۾ اُهي ڳالهيون وجهندو آهي، جيڪي نه صرف منچ تي ڏيکاري سگهجن، پر جيڪي ڪهاڻيءَ کي ڪمزور به نه بڻائين. ناٽڪ جو آڌار رنگمنچ آهي. ناٽڪ، منچ جي روپ، آڪار تي رهي وڪاس حاصل ڪري سگهي ٿو؛ تنهنڪري، ناٽڪ-ڪار کي ناٽڪ لکڻ وقت منچ جي بناوت ۽ انجي ضرورتن جو پورو پورو خيال رکڻو پوندو آهي. هو ڪهاڻيءَ مان اهڙن عناصرن کي تلانجلي ڏيندو آهي، جيڪي اسٽيج تي نه ڏيکاري سگهجن - جيتوڻيڪ ليک ڪن اهڙن عناصرن جي سوچنا پاترن جي گفتگو ذريعي ڏيئي، پنهنجي مقصد جي برٿوابيءَ جي ڪوشش ڪندو آهي. ۽ اها به حقيقت آهي ته مڪان ۽ ماحول پٽاندڙ، رنگه-يوميءَ ۾ سدائين نت نون ساڌنن جي آمد ٿيندي رهي ٿي، تنهنڪري ناٽڪ ۾ پڻ بدلاءُ ايندو آهي.

وشيه جي چونڊ : رواجي طرح ناٽڪ ۾ ڪوبه موضوع کڻي، انجي ڪنهن اهم پهلوءَ تي روشني وجهي سگهبي آهي. تنهن

چوٿون تتو اپينيہ بہ جوڙيو آهي) پشچمي ودوانن وري ناٽڪ جا هينيان عناصر ٻڌايا آهن : ڪهاڻي، پاتر، گفتگو، ديش-ڪال يا زمان-واتاورڻ، اُديش ۽ عبارت يا ٻولي، لهجو. جيتوڻيڪ پشچمي ودوانن دواران مقرر اِهي تتوَ، ڀارتيہ آچارين جي مقرر ڪيل ٽنهي تتوَن ۾ اچي وڃن ٿا؛ پر پوءِ بہ ناٽڪ کي مڪمل روپ ۾ سمجهڻ لاءِ اسان کي انهن جو بہ سهارو وٺڻو پوندو.

ڪٿا-وستو يا پلاٽ : ناٽڪ جي ڪهاڻيءَ جي وستوءَ کي ڪٿا-وستو يا پلاٽ جو نالو ڏنو ويو آهي. ڪٿا-وستو ٻن قسمن جي هوندي آهي؛ مکيہ ۽ مددي. جيڪا ڪٿا-وستو ناٽڪ جي شروعات کان پڇاڙيءَ تائين هلندي آهي ۽ جا مرڪزي نڪتي سان وابستہ هوندي آهي، تنهن کي مکيہ ڪٿا-وستو چئبو آهي. مددي ڪٿا-وستوءَ جو واسطو، ٻين ڪردارن سان هوندو آهي ۽ ان جو مکيہ مقصد، مرڪزي ڪٿا کي هٿي ڏيڻي، مرڪزي نڪتي کي اثردار بڻائڻ ۾ آهي. مددي ڪٿا وري ٻن قسمن جي ٿيندي آهي، هڪ اُها، جيڪا مکيہ ڪٿا سان گڏ، ناٽڪ جي پڇاڙيءَ تائين هلي ٿي ۽ ٻي اُها، جيڪا ناٽڪ جي وچ ۾ ئي، ناٽڪ جي مرڪزي نڪتي کي هٿي ڏيندي، ختم ٿي ويندي آهي. وشيہ جي خيال کان ڪٿا-وستو وري ٽن قسمن جي ڳڻي ويئي آهي : مشهور، خيالي ۽ ٻنهي جي ميلاپ واري يا گڏيل.

پرسڌ ڪٿا-وستوءَ جو آڌار اِتهاس، پُراڻ يا لوڪ-ڪٿن هوندو آهي. خيالي ڪٿا-وستو ليکڪ جي ڪلپنا جي پيدائش هوندي آهي. وري گڏيل ڪٿا-وستوءَ ۾، ليکڪ سيني آڌارن (Sources) مان مدد وٺندو آهي. اتهاس، پُراڻ يا ڌرم ۾ موجود ڪنهن ڪهاڻيءَ ۾ ڪلپنا جو استعمال ڪري، هو پنهنجي آدرش يا اُديش کي، درشڪن آڏو پيش ڪندو آهي. اُن اُديش جي حاصلات جي مدنظر، ناٽڪ جي ڪٿا-وستوءَ کي پنجن درجن ۾ ورهايو ويو آهي : (1) شروعات : هيءَ ڪٿا جو منڍ وارو حصو هوندو آهي، جنهن ۾ نائڪ جي اڇائن، اُديشن يا اُصولن جي حاصلات لاءِ اِشارو ڪيو ويندو آهي. (2) ڪوشش: هن ۾ نائڪ پنهنجي اڇائن، اُديشن ۽ سڌانتن جي پراپتيءَ لاءِ ڪوشش ڪندو آهي. (3) آشا: هن اوستا ۾ نائڪ جي رستي جون

خاص پابندي ڪانهي؛ پر ايڪانڪي-ناٽڪن ۾، جيترو ٿي سگهي، اوترو ٿورا ڪردار ڪتبجن. پاترن جي ذريعي ئي، ناٽڪ جي ڪٿا اڳيان وڌندي آهي. ڪٿا ۾ شروع کان پڇاڙيءَ تائين، هڪ مکيه ڪردار يا پاتر (نائڪ) هوندو آهي، ۽ ان سان ٻيا ڪيترائي مددي پاتر به هوندا آهن؛ جيڪي نائڪ جي اُديش کي، برثواب بڻائڻ ۾ مددگار ٿيندا آهن. نائڪ جي پريمڪا يا پتني نائڪا سڏبي آهي. پر اڄ جي ناٽڪن ۾، ان اصول جو النگهن به ٿيندو پيو ڏسبو آهي. پراچين آچارين نائڪ لاءِ ضروري گڻن جي هڪ وڏي فهرست ڏني آهي، ليڪن اڄڪلهه اُن کي گهڻو وزن نٿو ڏنو وڃي.

عمدي ڪردارنگاري، ناٽڪ جي اهميت ۾ اضافو آڻيندي آهي. ناٽڪ-ڪار کي انهيءَ ڏس ۾ تمام خبرداريءَ کان ڪم وٺڻو پوندو آهي. ڪردارنگاريءَ وقت ناٽڪ-نويس کي اها ڳالهه ڌيان ۾ رکڻي آهي، ته ڪردارن کي سڀاويڪ نموني پيش ڪري، جيئن ڪوبه ڪردار حقيقت کان پري نه لڳي. ڪردارنگاريءَ وقت ناٽڪ-ڪار کي ان ڳالهه جو پڻ ڌيان رکڻو آهي، ته جنهن ڪردار ذريعي ليکڪ پنهنجو مقصد برثواب ڪرڻ چاهي ٿو، اُهو ڪردار ڪيتري قدر ان مقصد جي برثوابيءَ ۾ ڪامياب ويو آهي. ڪردارن جي ڪارگذارين ۽ سندن گفتگوءَ کي ناٽڪ-ڪار اهڙي نموني پيش ڪندو آهي، جيئن ڪردارن جي چٽي تصوير اُڀري اچي. انهيءَ مان ليکڪ جي ويچارن جو به پتو پوندو آهي. ناٽڪ جي ڪاميابيءَ جو گهڻو مدار ان تي ئي آهي. ڪردارن جي چال-چلگت، رنگ-روپ، ٻولي، اظهار، طرز وغيره جي ان لحاظ کان وڏي اهميت آهي.

ناٽڪ-ڪار ٽن نمونن سان ڪردارن جي چرتر تي روشني وجهندو آهي. گفتگو ذريعي، پاڻ سان ڳالهائڻ ذريعي ۽ ڪردارن جي ڪمن ذريعي. ڪردارن جي گفتگوءَ جي ڍنگ مان به ڪردارن جي چرتر جو اندازو لڳائي سگهبو آهي. جڏهن هو هڪ ٻئي بابت ڳالهائين ٿا، ته ان مان ڪردارن جو چاريترڪ وصفون پڌريون ٿي پونديون آهن. ايڪانت ۾ جڏهن ڪردار پاڻ سان ڳالهائين ٿا، ته ان مان اُنهن جي ويچارن جي ڄاڻ پوي ٿي ۽ اُنهن جي من جو سنگهرش پڌرو ٿي پوي ٿو.

هوندي بہ، موضوعن کي ٽن حصن ۾ ورهائي سگهجي ٿو :

پهريان اُهي ناٽڪ، جن ۾ آندل وشيہ خيالي حالتن تي مدار رکندا آهن. اهڙا ناٽڪ صرف وندر لاءِ هوندا آهن؛ ڇاڪاڻ تہ اهڙا ناٽڪ زندگيءَ جي پيٽارت سان، ڪو بہ سنبنڌ نٿا رکن؛ انڪري اهڙن ناٽڪن جي ڪاميابيءَ جو دارو مدار ڪردارن جي اڀينيہ ۽ مذاقي گفتگوءَ تي هوندو آهي.

ٻيا اُهي ناٽڪ ٿيندا آهن، جن ۾ ليکڪ ڪو نہ ڪو سماجڪ مسئلو کڻي، ان کي طنز جي سانچي ۾ وجهي، مذاقيہ روپ ۾ پيش ڪندو آهي. اهڙن ناٽڪن جي ڪاميابيءَ جو مدار، ناٽڪن ۾ آيل خيالي ۽ حقيقي حالتن جي پوري ميلاپ تي هوندو آهي.

ٽيان وري اُهي ناٽڪ ٿيندا آهن، جي سماج جي گنڀير مسئلن کي کڻندا آهن. اُنهن ۾ سماجڪ اوڻاين جي اوگهڙ ڪيل هوندي آهي. اهڙا ناٽڪ ماڻهن کي سوچڻ لاءِ مجبور ڪندا آهن.

اڄ ناٽڪ-نويسن، فڪر ۽ ڪلا جون سرحدون وڌايون آهن. هو زندگيءَ جي لڳ ڀڳ هر پهلوءَ جي موضوعن تي قلم آزمائي ڪري رهيا آهن ۽ نئين انداز سان ڪٿا کي اڳيان وڌائين ٿا. اڄ ناٽڪ-ڪارن کي، ناٽڪ پيش ڪرڻ جا موقعا بہ وڌيڪ ملي رهيا آهن - اسٽيج، ريڊيو ڪانسواءِ هاڻي ٽي.وي. بہ اُنهن اڳيان هڪ پُراثر ماڌيم آهي.

ناٽڪ ۾، ڪهاڻي ٻڌائڻ جو ڍنگ، گهڻن طريقن جو ٿيندو آهي، مثلن : ڪهاڻيءَ جي منڍ، وچ ۽ انت ۾ ان جو نمونو. ڪهاڻيءَ جو وچ مان ئي پيش ڪرڻ ڪانپوءِ، گفتگوءَ کي اڳيان وڌائڻ يا ڪهاڻيءَ جي انت کي اول پيش ڪري، پوءِ ان انت جي اتفاقن، حادثن، انتظار وغيره جهڙن پهلن جو هٿ ڇڏڻ بنا، ان جي اوڪہ-ڊوڪہ ڪرڻ.

پاتر يا ڪردار : ڪردار ناٽڪ جي جانِ آهن. ناٽڪ جي ڪٿا-وستو تمام سٺي هئڻ جي باوجود بہ، جيڪڏهن ان ۾ ڪم ڪندڙ ڪردارن يا پاترن جو اڀينيہ عمدو ناهي، تہ ناٽڪ ڪڏهن بہ سڦل نہ ويندو. مطلب تہ ناٽڪ جي سٺي ۽ ڪامياب وڃڻ جا گهڻائي ڪلاتمڪ پهلو آهن. ناٽڪن ۾ هرويرو ڪردارن جي عدد بابت ڪا

اُهي ئي ڳالهيون اچڻ گهرجن، جيڪي رنگمنچ تي آڻڻ ممڪن هجن. تاريخي ناٽڪن ۾ ليکڪ کي ان عناصر جو وڌيڪ خيال رکڻو پوندو آهي، پر اڄڪلهه سماجڪ ناٽڪن ۾ ان جزي جو خاص خيال رکڻ جي ضرورت نٿي پوي. ناٽڪ ۾ مسلسل رواني هجي، کهاڻيءَ جي، حالتن جي يا انتظار جي پهلوءَ جي. رنگمنچ تي هڪ پل جي ماٺ به درشڪن کي هڪ پهر سمان ڀاسندي آهي؛ انڪري ناٽڪ-ڪار کي جتي ماٺ (Silence) ڏيکارڻي هجي، اُتي ڪيس پس-منظر يا واديه-سنگيت جو استعمال ڪرڻ جڳائي. واديه-سنگيت جو ڪردارن جي من-استثيءَ (Moods) سان گهرو واسطو هئڻ گهرجي. کهڙي ڳالهه ڪٿي جي آهي، کهڙي وقت جي آهي، انهن ڳالهين ۾ جي لاڳاپو نه هوندو، ته اِهو ناٽڪ جو دوش ئي ليکبو.

پشچمي ناٽيه-شاستر ۾ Three Unities جي سوال کي کڻي، ڪافي بحث-مباحثو هلندو پئي رهيو آهي. ڪاريه يا ڪرم، زمان ۽ اِستان يا جڳهه جي ايڪتا کي ئي Three Unities نالو ڏنو ويو آهي. ارسطوءَ Tragedy جي سلسلي ۾ ائين لکيو آهي ته ڪٿا-وستوءَ جو عرصو هڪ ڏينهن کان وڌيڪ نه هئڻ گهرجي (گرچر-اُهو بنڌن ضروري نه قبوليو ويو آهي) ۽ ان لاءِ ضروري نيمن جو ذڪر ڪندي، هن لکيو آهي ته ڪٿا جي شروعات، وچ ۽ پڇاڙي ايڪتا جي ڏور ۾ پوئيل هئڻ گهرجي ۽ ان ۾ غير ضروري عناصرن آڻڻ کان ڪنارو ڪرڻ گهرجي. ٿوري ۾ Three Unities سان اِهو مطلب آهي، ته ناٽڪ جي ڪٿا-وستوءَ ۾ هڪ ايڪاگرتا هئڻ کپي. ڪاريه يا ڪرم جو عرصو (Unity of action) تمام لنبو نه هئڻ گهرجي ۽ ڪٿا-وستوءَ جي اوسر هڪ ئي هنڌ (Unity of Place) تي ٿيڻ گهرجي. ارسطو، هوريس وغيره اِنهن کي مددگار نيمن جي روپ ۾ ئي، قبوليو آهي؛ ليڪن 16 صديءَ جي اٽالين ۽ 17 صديءَ جي فرانسيسي وچارڪن، اِنهن نيمن جو پالن ڪنورتا سان ڪيو آهي ۽ انهن کي ناٽڪ لاءِ تمام ضروري سمجهيو آهي. ليڪن ان ڪانپوءِ وارن ڪيترن ناٽڪ-ڪارن انهن نيمن کي ٽوڙيو آهي. شيڪسپيئر پنهنجن ناٽڪن ۾ ڪاريه کي ڇڏي، باقي ٻن نيمن جي ڪائي پرواهه نه ڪئي آهي.

ٽيڪنيڪ جي لحاظ کان Three Unities جو اُصول مددگار اوس

گفتگو : ناٽڪ ڪانسواءِ، جيڪي ٻه ٻيا ساهتيہ-روپ آهن، اُهي پڙهڻ ۽ ٻڌائڻ جي ڪلا آهن، پر ناٽڪ ڪري ڏيکارڻ جي ڪلا آهي؛ انڪري ليکڪ کي جيڪي ڪجهہ چوڻو هوندو آهي، اُهو سڀ ڪردارن جي ڪريائن ۽ پاترن جي گفتگو دواران ئي چوندو آهي. انڪري ناٽڪ ۾ ڪردارن جي ڪارگذارين ۽ گفتگوءَ جو اهميت ڀريو آستان آهي. ڪردارن جي گفتگوءَ مان انهن جي منوڀاوَن ۽ ڪارگذارين پٺيان رهندڙ ويچارن جي ڄاڻ پوندي آهي ۽ سندن انفراديت، الڳپڻي جو نشان ملندو آهي يعني سندن اصلي چريتر اُڀرندو آهي. ناٽڪ-ڪار وٽ اُهو ئي هڪ وسيلو آهي. هو پاترن جي گفتگو دواران پنهنجي من جي ڳالهہ پڻ چوندو آهي.

ناٽڪ جي گفتگو تز، ڪفايتي، اثرائتي ۽ سڀاويڪ هئڻ گهرجي. مطلب تہ ڊائلاگ چست ۽ ننڍڙا هئڻ گهرجن. اُنهن ۾ اجائي ڊيگهہ نہ هئڻ گهرجي. اُهي ڀاشڻ لڳڻ نہ کپن. تز معنيٰ، بلڪل گهربل، پوري ۽ موقعي پٽاندڙ هجي. گفتگو جي ڪفايت سان مطلب آهي، تہ ان ۾ ڪوشش ڪري هڪ بہ اجايو لفظ نہ هجي. لنبن ۽ تڪبنديءَ ڀريل گفتگوءَ جو زمانو هاڻي پورو ٿي چڪو آهي. گفتگوءَ ۾ روچڪتا بہ ضروري آهي. گفتگوءَ ۾ سڀاويڪتا سان مطلب آهي، تہ اُها اهڙي هجي، جا اسين روز مره جي زندگيءَ ۾ ڪم آڻيندا آهيون. جي ناٽڪ زندگيءَ جو عڪس آهي، تہ پوءِ اُهو عڪس حقيقي ۽ سڀاويڪ هئڻ جڳائي. هر انسان کي پنهنجن خيالن کي ظاهر ڪرڻ جو پنهنجو پنهنجو نمونو آهي. مطلب تہ گفتگو سڀاويڪ ۽ فطرتي هئڻ گهرجي.

ديش، وقت يا زمان ۽ واتاورڻ : ناٽڪ ۾ ديش، وقت يا زمان ۽ واتاورڻ جو ڌيان رکيو ويندو آهي. واتاورڻ يا ماحول جي يٿارٿ ورڻن سبب، ناٽڪ جي ڪهاڻيءَ ۾ سجيوتا اچي ويندي آهي ۽ ڪردارن جي شخصيت بہ شڪتيشالي ۽ پُراثر بڻبي آهي. واتاورڻ جي ٺيڪ بيان بنا، ناٽڪ ۾ اسڀاويڪتا اچي وڃي ٿي. ڪردارن جي پوشاڪ، سڀيتا، سنسڪرتي يا ريتيون-رسمون وغيره وقت جي مطابق ئي هئڻ گهرجن، پر جيئن اڳہ ۾ بيان ڪيو ويو آهي، اِهو ڌيان رکڻ گهرجي تہ ناٽڪ جو تعلق اسٽيج سان آهي، انڪري ان ۾

درشيه-ڪاويه (ناٽڪ وغيره) ۾ وڌيڪ حقيقي بڻجي پوندو آهي. ناٽڪ جي ڪٿا جو، ڪردارن جي اداڪاريءَ، ويس-وڳن، سين-سينرين ۽ دلڪش درشين سان، گهرو واسطو آهي. جيتوڻيڪ فرانسي ودوان ڊيسير ۽ جرمن وچارڪ ليسنگ رنگمنچ کي، گهٽي اهميت نه ڏيئي، ناٽڪ جي مهانتا، ان جي اندرين سونهن ۾ ڏني آهي؛ پر اِهو رايو وزندار نٿو مڃيو وڃي. ناٽڪ کي صرف هڪ لکيل صورت ۾، ايتري اهميت نه آهي. منچيڪرڻ سان ئي، ناٽڪ جو مقصد برثواب ٿئي ٿو. جيڪو ناٽڪ رنگيوميءَ تي پيش نٿو ٿئي، صحيح معنيٰ ۾ ناٽڪ سڏي نٿو سگهجي. ناٽڪ-ڪلا، رنگمنچ جي فن سان جڙيل آهي. ناٽڪ-نويس، ناٽڪ جي رچنا ڪري ٿو، ته وري هدايتڪار، ان ناٽڪ کي درشيه جي روپ ۾، درشڪن اڳيان پيش ڪري ٿو. هدايتڪار، ناٽڪ جي ڪهاڻيءَ ۾، اداڪارن جي اداڪاريءَ ۽ بين وسيلن جي استعمال سان جان آڻي ٿو. مطلب ته ٿئيٽر ۽ اسٽيج بنا ناٽڪ اڌورو آهي. رنگمنچ جي سهوليت ۽ مشڪلات انوسار، ناٽڪن ۾ تبديلي ايندي رهي آهي. اڄڪلهه رنگمنچ ۾، اصليت پئدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي پئي وڃي. پراڻي زماني ۾، رنگمنچ بانس جي لڪڙين جو ٺاهيو ويندو هو، ۽ اُنهن تي ڪپڙا ويڙهي پهاڙ وغيره جا درشيه ڏيکاريا ويندا هئا يا پاتر اهڙي نموني جون چيشٽائون ڪندو هو، جن مان ان قسم جي ڀاونائن يا درشين جو انيڀُو ٿي سگهي. اڄ ٿئيٽر ۽ اسٽيج جي بناوت ۾ ڪافي ڦيرو اچي ويو آهي. اڄ وگيان اسان کي ڪيتريون ئي سهوليتون ميسر ڪري ڏنيون آهن. اڄ لائيٽنگ ۽ آوازن ذريعي، انيڪ قسمن جا ڪم برثواب ڪيا وڃن ٿا. Rolling stage ۾ ناٽڪ جي بدليل سين لاءِ يا جڳهه ۽ مڪان جي سجاوت جي بدلاءَ لاءِ، پردو ڪيرائڻ جي ضرورت نٿي پوي. اڄ ناٽڪ جي هڪ نئين شاخ به اُڀري آهي، جنهن کي Street Drama جو نالو ڏنو ويو آهي؛ جنهن ۾ ليکڪ کي اسٽيج جي بندنن کان مڪتي ملي آهي.

ڪويتا، ڪهاڻي ۽ ناول جي رچنا ڪرڻ وقت، ساهتيڪار ڪنهن به ٻاهرين حالت جو پابند نه هوندو آهي. ان جي رچنا پنهنجي ليکي پورڻ هوندي آهي ۽ اُها سڌو پاٺڪن سان سنبنڌ رکندي آهي.

ٿئي ٿو، ليڪن ان جو ڪنورتا سان پالن، ناٽڪ جي سپاويڪتا ۽ سجيوتا ۾ رڪاوٽ پئدا ڪري ٿو ۽ اُهو نيم وقتي ناٽڪ کي ختم به ڪري ڇڏي. ناٽڪ زندگيءَ جو عڪس آهي ۽ انساني زندگي نيمن-قانونن کان مٿي آهي. نيم-قانون زندگيءَ لاءِ آهن ۽ نه زندگي نيمن ۽ قانونن لاءِ. اهو ئي سبب آهي جو بدلجندڙ حالتن انوسار ادب جي قدرن ۾ انيڪ تبديليون ايندڀون رهيون آهن. انڪري اڄ جي ناٽڪن ۾ ان سڌانت کي ٽوڙيو وڃي ٿو.

عبارت يا ڪردارن جي ٻولي - لهجو : ٻولي ويچارن جي اظهار جو، هڪ اهم ساڌن آهي، انڪري پاترن جي گفتگوءَ ۾، ان ٻوليءَ جو استعمال ڪجي، جا اُنهن جي ڀاونائن کي، درشڪن تائين پهچائڻ ۾ سمرٿ هجي. هيلتائين ائين چيو ويندو هو، ته ٻولي پاترن مطابق هئڻ گهرجي، پر اڄڪلهه شهرن جي زندگي جيئندي، سڀ پاتر لڳ ڀڳ هڪ ڪري ٻولي ڳالهائين ٿا؛ پر تنهن هوندي به، هرهڪ پاتر جو ڳالهائڻ وقت، لهجو، پنهنجو پنهنجو هوندو آهي، جو اصلي رهائش، قوم، پرانت سان جڙيل هوندو آهي؛ جيئن مرهٽي ڀاشا ۾ پليل ڪردار جو لهجو، گجرات پرانت ۾ پليل ڪردار کان ڀن ٿئي ٿو؛ ساڳيءَ طرح وري مدراسي ڪردار جو لهجو اوڙ طرح جو هوندو آهي، ته بهار جي رهواسيءَ جو صفا الڳ هوندو آهي. ان ڳالهه ڏانهن ليکڪ کي توجه ڏيڻ گهرجي؛ ان مان ڪردار جي سڇاٽپ ملي ٿي.

اُديش : ناٽڪ جي اُديش سان اسان جو مطلب، جيون جي وياکيا سان آهي. ناٽڪ-نويس هڪ آئينه-دار آهي، جو پنهنجي رچنا روپي درسنيءَ دواران، انساني جيوت جي ڪنهن نه ڪنهن پهلوءَ جو عڪس پسائي ٿو. ناٽڪ-نويس پنهنجي رچنا دواران، زندگيءَ جي جڙيل حالتن، سماج ۽ وقت نسبت پنهنجا ويچار، ڪردارن ذريعي ظاهر ڪري ٿو.

ناٽڪ ۽ رنگمنچ : ناٽڪ، ساهتيه جي درشيه-پرڌان رچنا آهي. شرويه-ڪاويه بدران، رنگمنچ تي ظاهر جيون-انيوَ حقيقتن جي وڌيڪ ويجهو لڳندا آهن. ادب ۾ حقيقت جو جيڪو ڀرم (Illusion of Reality) پئدا ڪيو ويندو آهي، اُهو شرويه-ڪاويه بدران،

ايڪانڪي ناٽڪ : ايڪانڪي ناٽڪ جو مطلب آهي، اهڙو ناٽڪ، جو صرف هڪڙي انڪ ۾ پورو ٿئي. ان ۾ درشيہ بہ يا ٽي پڻ هجن، پر گهڻا نہ. ڀارتيہ-ساهتيہ ۾ هن لفظ جو استعمال، انگريزيءَ جي One-act Play جيان ٿيو آهي. ساهتيہ جي هيءَ شاخ، جديد دؤر ۾ وقت جي تنگيءَ، انساني جيون ۾ وڌندڙ مشغوليءَ، سنگهرش ۽ اشانتيءَ سبب، ناٽڪن جي ڀيٽ ۾ تمام تکڙي چال سان اڳتي وڌي آهي. جهڙيءَ طرح مهاڪاويہ ۽ ناول کي پوئتي ڇڏي، کنڊ-ڪاويہ ۽ ڪهاڻي-ساهتيہ گهڻو اڳتي وڌي آيو آهي، تهڙيءَ طرح، ايڪانڪي-ساهتيہ بہ ڪافي اڳيان وڌي آيو آهي. ناٽڪ ۾ انساني جيون جو وڏو حصو ڏيکاريو ويندو آهي، تہ ايڪانڪيءَ ۾ جيون جي صرف هڪڙي گهٽنا کي پيش ڪيو ويندو آهي.

One act play is not full life, but one slice of life.

اسٽيج جي همت-افزائيءَ جي اڀاوَ سبب، وڏن ناٽڪن جو واڌارو خاطر خواه نموني نہ ٿيو آهي. پشچمي ايڪانڪيءَ جي نقل ۽ ڪجهہ اميچوئر اسٽيج، ڪلب، اسڪول ۽ ڪاليجي موقعن جو پوراءُ ڪرڻ لاءِ، ايڪانڪي-ناٽڪ تکڙي چال سان اڳتي وڌيو آهي.

ايڪانڪيءَ ۾، چند فني بدلاءَ ڪانسواءِ، ٻيا تمام بنيادي پهلو اُهي آهن، جي ناٽڪ-ڪلا جي لاءِ ضروري آهن. اُنهن جو ذڪر، اڳہ ۾ ئي ٿي چڪو آهي؛ جيئن تہ پلاٽ يا ڪهاڻيءَ جي ڪول-سول، انتظار جو پهلو، ڪردارن جو تناءُ، مسئلا وغيره.

ايڪانڪيءَ ۾ وقت جي پابندي آهي. ايڪانڪي ڏهن منٽن کان وٺي ڪلاڪ تائين ٿي سگهي ٿي. ايڪانڪيءَ جي شروعات ۽ پڇاڙي اثردار، روچڪ ۽ دل کي ڇهندڙ هئڻ گهرجي، جيئن پڇاڙيءَ تائين درشڪن جي دلچسپي ۽ انتظاري قائم رهي. ڊائلاگ چست، ننڍا ۽ زوردار هئڻ گهرجن. ڪردار پڻ گهٽ ۾ گهٽ هئڻ گهرجن. ايڪانڪيءَ ۾ انتظار جو پهلو هئڻ بہ نهايت ئي ضروري آهي.

ايڪانڪيءَ ۽ ناٽڪ ۾ عناصرن يا تتوَن جي سمانتا هئڻ سبب، ڪيترن ۾ اهو وهم ويهجي ويو آهي، تہ ايڪانڪي، ناٽڪ جو اختصار آهي؛ پر اها هڪ ڀُلَ آهي. ايڪانڪي ۽ ناٽڪ ۾ صرف آڪار يا

پر ناٽڪ سان اِها ڳالهہ لاڳو ڪانهي. ناٽڪ جي رچنا، انکي رنگمنچ تي ڪري ڏيکارڻ لاءِ ڪئي وڃي ٿي، تنهن ڪري ناٽڪ-ڪار کي ناٽڪ جي تخليق وقت اسٽيج جي بناوت ۽ ان جي ضرورتن جو پورو پورو ڌيان رکڻو پوي ٿو. اڀينيہ تتوَ (Element of acting) جي، ناٽڪ جي ٽيڪنيڪ ۾ وڏي اهميت آهي. مشهور ناٽڪ نويس J. B. Priestley بہ ان باري ۾ هڪ هنڌ لکيو آهي، ''اُهو ناٽڪ، جنهن کي ڪڏهن بہ ٿئيٽر، ڪردار ۽ درشڪ نصيب نہ ٿيا آهن، صحيح معنيٰ ۾ ناٽڪ ئي ڪونهي. ناٽڪ-نويس اُهو ليکڪ آهي، جو ٿئيٽر ۾ ۽ ٿئيٽر لاءِ ڪم ڪري ٿو.'' (6) اهڙيءَ طرح ناٽڪ جي رچنا ۽ ان جو وڪاس، ٻاهرين چيزن (External factors) تي مدار رکي ٿو. اداڪار، سنگيت-ڪار ۽ هدايتڪار، ناٽڪ-ڪار جا سهيوگي آهن.

هدايتڪاريءَ جا اِشارا : هڪ ئي ناٽڪ کي، هدايتڪار، پنهنجي ڀن ڀن Conceptions سان، ان جي مرڪزي نڪتي کي جهورڻ بنا پيش ڪندو آهي. پوءِ بہ، هر ليکڪ، هدايتڪار لاءِ ڪي اِشارا ضرور ڏيندو آهي؛ ان ڌپ ڪان، تہ متان سندس ناٽڪ جو مقصد مارجي نہ وڃي، يا اُهو اُلٽو ٿيل نہ لڳي.

سجاوٽ ۽ پس-منظر : هڪ قابل هدايتڪار منچ سجاوٽ جي پس-منظر ۾ زبان وجهي، درشڪن کي گهڻو ڪجهہ ٻڌائي ڇڏيندو آهي. ناٽڪ جي Stage setting مان نہ صرف ڪهاڻي يا پلاٽ جو ڏس ملي ٿو، پر ڪردارن جي تمام حالات، طرز-حيات، روز مره زندگيءَ جي دلچسپيءَ جو خاموش اظهار پڻ ملي ٿو.

سوترڌار : سنسڪرت جي مڙني ۽ هنديءَ جي ڪيترن ئي پراچين ناٽڪن ۾ سوترڌار ملي ٿو. شايد هيءُ لفظ ڪٺپتلين جي ناچ مان آيل ٿو ڏسجي، جن ۾ سوترڌار جو ڪم، ڌاڳي سان ڪٺپتلين کي نچائڻ جو هوندو هو. سوترڌار گويا اسٽيج جو مالڪ يا مئنيجر هو، جو اسٽيج تي اچي، سڀ کان اڳ پرارٿنا ڪري، درشڪن کي ناٽڪ جي واقفيت ڏيندو هو. پر ڌيري ڌيري ناٽڪ-ڪلا جي ترقي ڪرڻ سان، ناٽڪ جو سوترڌار، ناٽڪ مان غائب ٿيندو ويو آهي يا ائين ڪٿي چئجي تہ هاڻي سوترڌار، ڊئريڪٽر جو روپ ڌارڻ ڪيو آهي.

ڪونهي، جڏهن اسين ،واز ٻڌي نہ سگهندا هجون. ريڊيو-ناٽڪ، چاڪاڻ جو شرويہ-ڪاويہ جي اندر شماريل آهي، تنهن ڪري ان جو آنند، روشنيءَ بنا بہ ماڻي سگهجي ٿو.

هن ڪلا جي اهميت ٻين ڪلائن کان ڪنهن بہ حالت ۾ گهٽ ڪانهي. هن ڪلا جي صحيح استعمال سان ليکڪ ريڊيو-ناٽڪ جي محدود دائري ۾ پرڀاوَ شاليءَ دلچسپ پريوگہ ڪري سگهندو آهي، جيئن هڪ قابل چترڪار تمام ٿورن رنگن مان بہ، انيڪ اديت پرڀاوُ پيدا ڪري سگهندو آهي.

ريڊيو-ناٽڪ جي وڪاس کي گهڻو عرصو ڪونہ ٿيو آهي، پر پوءِ بہ اُن تمام مختصر عرصي ۾ ڪافي ترقي ڪئي آهي. هينئر براڊڪاسٽنگ، هڪ الڳہ ساهتيہ صنف جي روپ ۾ گهڻي مقبوليت حاصل ڪري چڪي آهي.

هيءُ ساهتيہ-روپ ناٽڪ-نويس لاءِ هڪ اهم پريوگہ هو، ڇو تہ پهريون ئي دفعو، صرف آوازن جي آڌار تي، رچنا-شلپ ذريعي ناٽڪ-ڪار پنهنجي ڀاوَ-ستيہ جي اظهار جي ڪوشش ڪئي هئي. هيءُ هڪ ڪرانتيڪاري قدم هو. هيلتائين ساهتيہ ۽ خاص ڪري ناٽڪ-ساهتيہ، درشيہ-ڪاويہ هو. ان جو اثر درشڪن تائين درشٽيءَ ذريعي ئي پهچندو هو. جڏهن هڪ ناٽڪ-ڪار، ناٽڪ جي سمپورڻ پرڀاو کي شرويہ يعني صرف آوازن ذريعي پرسارت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي هئي، تہ ان جي اڳيان ڪيترائي سوال هئا، رڪاوٽون هيون. انهن سوالن جا حل ڳولهيندي ۽ رڪاوٽن مان گذرندي، هڪ ناٽڪ-نويس پرڀاو-پورڻ اظهار جي ڪوشش ۾، هڪ نئين رچنا-وڌان ۽ هڪ زوردار اظهار جي ماڌيم جي ايجاد ڪئي ۽ اهڙي نموني ريڊيو-ناٽڪ، اسان جي سامهون آيو.

سنيما جي ايجاد جنهن ناٽڪ-ڪلا کي ڌڪ هنيو، ان جي جاءِ تي ريڊيو-ناٽڪ جي ايجاد، ’براڊ ڪاسٽ اسٽوڊيو‘ ۾ ان جو وڪاس ٿيڻ شروع ٿيو. 1936ع ۾ ڀارت ۾ ريڊيو-اسٽيشنون - پهرين دهليءَ ۾، پوءِ لکنوُ ۾ ۽ پوءِ ٻين هنڌ کليون، جن جي پروگرامن ۾ ناٽڪ کي جڳهہ ملي. ريڊيو لاءِ ناٽڪ لکڻ وقت، ناٽڪ-ڪار کي ٻڌندڙن جو منهن بند رکڻ ۽ فرنيچر ٽوڙڻ کان باز آڻڻ لاءِ Sexual bribery ڏيڻ

نند-وڏائيءَ جو ئي نہ، بلڪ ٽيڪنيڪ (Technique) جو بہ تفاوت آهي. ٻنهي جي رچنا الڳ الڳ اُديشن کي ڪٽي ڪئي ويندي آهي.

ايڪانڪي مانوَ جيون جي ڪنهن هڪ مکيہ واقعي يا اهم سيرت جو ئي چتر چٽيندي آهي. هرهڪ ايڪانڪي-ناٽڪ، مکيہ ويچار (Idea)، مسئلو (Problem) ۽ مقرر مقصد (Aim)، هڪ ئي اهم گهٽنا يا خاص حالت مان پئدا ڪندو آهي. هن ۾ هڪ کان وڌيڪ گهٽنائن ۽ پهلن تي روشني نٿي وجهي سگهجي؛ ڇوتہ نہ صرف اُن جو دائرو محدود هوندو آهي، پر ليکڪ کي اُنَ ۾ وقت جو بہ ڌيان رکڻو پوندو آهي. انهيءَ ڪري ايڪانڪي-ناٽڪ ۾ وقت، ڪاريہ ۽ جاءِ جي ايڪتا (Unity of time, place and action) جو بہ ڌيان رکيو ويندو آهي.

ناٽڪ جيان، ايڪانڪيءَ جي رچنا بہ اسٽيج لاءِ ٿيندي آهي؛ انهيءَ ڪري ابينيہ-تتوَن (Elements of acting) جي ايڪانڪيءَ جي ٽيڪنيڪ ۾ وڏي اهميت آهي. ايڪانڪي ليکڪ کي ناٽڪ لکڻ وقت منچ تي ايندڙ دقتن جو بہ ڌيان رکڻو پوي ٿو.

ريڊيو-ناٽڪ : هيءَ ڪائنات عجيب ڪارنامن-ڪَشِشَن سان ڀريل آهي ۽ اُنهن عجيب ڪشش جو احساس، اسين پنهنجين اندرين ذريعي ئي ڪندا آهيون. هر واقعي ۾ چرپر ۽ تبديلي موجود هوندي آهي، تنهن ڪري اسان درشنيءَ دواران، لڳ ڀڳ سيني ٻاهرين واقعن ۽ تبديلين کان واقف ٿيون ٿا يعني اسان کي وستوءَ جي اسٿتي، ان جي دوري يا ويجهڙائيءَ وغيره جي ڄاڻ پوي ٿي. مطلب تہ ڏسڻ جي اِندريءَ جي دواران ئي، درشيہ-ڪلائن جهڙوڪ چتر-ڪلا، شلپ-ڪلا، فلم، رنگمنچ، ٽي.وي. ۽ وستو-ڪلا جو وڪاس ٿيو آهي. جيتوڻيڪ اُنهن درشيہ-ڪلائن جا ٽيڪنيڪ الڳ الڳ آهن، ليڪن اُهي درشيہ-ڪلائون، انيوتي ۽ ويچارن جي اظهار لاءِ، ڌار ڌار درشيہ-چيزن جو ئي استعمال ڪن ٿيون.

روشني درشيہ-ڪلائن جو روح آهي، ليڪن ٻڌڻ لاءِ، اهڙي ڪنهن چيز جي ضرورت نٿي پوي. هوا ۾ هلڪي ۾ هلڪي چرپر ٿيندي ئي، آواز هڪ هنڌ کان ٻي هنڌ پهچي ويندو آهي. ڏينهن هجي چاهي رات، روشني هجي چاهي اونده، ڪو بہ وقت اهڙو

آوازن ذريعي يعني رڪارڊ وڄائي ٻڌايو ويندو آهي ۽ اُن سان گهربل واتاورڻ پيدا ٿي ويندو آهي. سڪ-دڪ، آشا-نراشا وغيره منو ڀاونا جو اظهار به آواز وستارڪ ينتر ۽ سنگيت (Background music) ذريعي ئي ڪيو ويندو آهي. مطلب ته آوازن ڪي ڪن ساڌنن دواران گهٽائڻ وڌائڻ ۽ سنگيت ورڪا جي ريڊيو-ناٽڪ ۾ پنهنجي اهميت آهي. ناٽڪ ۾ جيڪا وستو يا درشيه ڏيکاريو ويندو آهي، ان جي ڄاڻ به ريڊيو-ناٽڪ ۾ گفتگو يا آوازن ذريعي ڪرائي سگهبي آهي.

ريڊيو-ناٽڪ-ڪار پنهنجي ناٽڪ ۾ انهن سيني چيزن جو استعمال ڪري سگهي ٿو، جنهن جو ماڌيم مائڪروفون آهي. سنيما ۾ وسيع نظارن کي ڏيکارڻ لاءِ ڪئميرا مئن Long Shot جو استعمال ڪندو آهي. پوءِ هڪ Close up ڏيکاري درشيه جي وڻندڙ حصي ڏانهن اسان جو ڌيان ڇڪائيندو آهي.

مائيڪ دواران شرويه-ڪلاڪار به (ريڊيو-ناٽڪ-نويس) اهڙي نموني جا پريوگ ڪري سگهندو آهي. مثال طور :

ديپڪ : جيوتي، هوڏانهن ته نهار ....

جيوتي : ڪيڏانهن نهاريان؟

ديپڪ : هوڏانهن، هوڏانهن ....

جيوتي : پر مونکي ته ڪجهه ڏسڻ ۾ ئي نٿو اچي!

ديپڪ : هان وٺ، منهنجي دوربيني، هاڻي ڏس، وچ سمنڊ ۾ لهرن جي ڌارا تي جهومندڙ هوءَ ٻيڙي ۽ ان ۾ ويٺل مڌر مڌر ڳائيندڙ ملاح .... (ڌيري ڌيري فيڊ آئوٽ)

ريڊيو-ناٽڪ ۾ نه ٿئي پردن جو جهنجهٽ ۽ نه درشين جو. درشيه پريورتن فيڊ آئوٽ ۽ فيڊ اِن سان ٿيندو آهي يعني هڪ قسم جي سنگيت سان، جيڪو ناٽڪ کي جدا جدا حصن ۾ ورهائي ٿو يا ڪٿا جي وچ وارين وٿين جي ڄاڻ ڏئي ٿو.

ريڊيو-ناٽڪ ٻڌندڙ اسٽيج-ناٽڪ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ سهرديه يا ڏڪٽو (Sensitive) ۽ سڄاڳ هوندو آهي؛ تنهن ڪري پاترن کي ڳالهائڻ وقت لفظن جي اُچارن تي خاص ڌيان ڏيڻو پوندو آهي نه ته ته مائڪروفون هڪ ننڍي ۾ ننڍيءَ غلطيءَ کي به وڏو ٻڻائي ڇڏيندو، هڪ هلڪو Pause سڄي ناٽڪي پرڀاوَ وڃائي ڇڏيندو.

جي ضرورت نہ هئي. تنهن ڪانسواءِ، ريڊيو-ناٽڪ، ليکڪ کي اسٽيج جي پابندين ۽ زمان، مڪان جي بندشن کان بہ مڪت ڪري ڇڏيو. جو تہ ريڊيو-ناٽڪ ۾ زمان، مڪان جي سوچنا صرف آوازن (Sound effects) ذريعي ئي ڏني ويندي آهي.

نرالي شاخ : ڪجهہ سالن کان ريڊيو، ناٽڪ جي وڪاس ۽ وستار ۾ ڪافي سهيوگہ ڏنو آهي. ناٽڪ لاءِ رنگمنچ، پوشاڪ، ناچ-نوچ وغيره بنه ضروري آهن؛ پر ريڊيو-ناٽڪ-ليکڪ، انهيءَ جهنجهٽ ڪانسواءِ، ٻڌندڙن جي من کي رنگمنچ بڻائي، لفظن ۽ آوازن ذريعي، آنند جي انڀوتي ڪرائي سگهي ٿو. انهيءَ ساهتيڪ-پرڪريا جو نالو ئي 'ريڊيو-ناٽڪ' آهي. ريڊيو-ناٽڪ، ٽيڪنيڪ جي لحاظ کان، اسٽيج جي ناٽڪن کان ڪافي علحدو آهي. ريڊيو-ناٽڪ ٻڌائڻ جي ڪلا آهي، پر اسٽيج-ناٽڪ ڪري ڏيکارڻ جو هنر آهي. آواز-تنتوَن جي خاص پريوگہ، گفتگوءَ جي سجيوتا ۽ سنگيت جي ڪلاتمڪ استعمال سبب، ريڊيو-ناٽڪ انيڪ روپن ۾ ترقي ڪري رهيو آهي.

آوازن جي اهميت : ٻين ناٽڪ جي روپن کان، ريڊيو-ناٽڪ کي الڳ ڪري ٻيهارڻ ۾ مکيہ ڳالهہ آهي، ان کي پيش ڪرڻ جو ڍنگہ. هن ۾ آوازن ذريعي ئي گهربل پرڀاو پيدا ڪيو ويندو آهي. ريڊيو-ناٽڪ آوازن تي آڌار رکندڙ، هڪ ساهتڪ-روپ آهي؛ ان ڪري رنگمنچي ساڌن بہ هن ۾ شرويہ-پرڌان ٿي وڃن ٿا. اسٽيج-ناٽڪ ۾ سنگيت-ڪلا، نرتيہ-ڪلا، چتر-ڪلا ۽ روشنيءَ ذريعي (Light arrangement) واتاورڻ ۾ سجيوتا آندي ويندي آهي ۽ بعضي چمڪيلي پوشاڪ ۽ واتاورڻ جي تڙڪ ڀڙڪ سبب، رواجي اڀينيہ هوندي بہ، ناٽڪ لوڪپريہ ٿي ويندو آهي. پر ريڊيو-ناٽڪ ۾ اڀينيہ رڳو واچڪ هوندو آهي؛ تنهن ڪري لفظن جو اُتار-چڙهاءُ ۽ ڀاوَ مطابق آواز وڏي معنيٰ رکي ٿو. ريڊيو-ناٽڪ ۾ سنگيت جو بہ خوبيءَ سان استعمال ڪيو ويندو آهي. سنگيت جو واسطو بہ ٻڌڻ سان ئي آهي. وري واتاورڻ جو نرماڻ، صرف آوازن ذريعي ئي ڪيو ويندو آهي. آواز جو ماڌيم هئڻ سبب، ريڊيو-پلي ۾ Special effects وڏي اهميت رکن ٿا. وڄ جا ڪڙڪات، بادلن جي گرجنا، زوردار برسات، زبردست طوفان، گهوڙي جي ٽاپ ٽاپ، موٽر جو آواز، اهو سڀ

آهي، تنهن ڪري ريڊيو-ناٽڪن ۾ گفتگوءَ جي خاص اهميت آهي. گفتگو ذريعي ئي ليکڪ چرتر ۽ ان جي ڪارگذارين، چرپر ۽ اچ-وڃ وغيره جي جاڻ ڏيئي، ڪهاڻيءَ کي اڳتي وڌائيندو آهي. آوازن ذريعي، ٻڌندڙن جي هرديہ تي، ڀاوَ-چتر انڪت ٿيندا ويندا آهن ۽ هو ڪلپنا ذريعي، اُنهن کي ساڪار ڪري، لطف ماڻيندا رهندا آهن، انڪري ناٽڪ ۾ گفتگو سڄيو ۽ بيحد دلڪش هئڻ جڳائي؛ ڇوتہ صرف انکي ٻڌي ئي، ٻڌندڙ، ڪٿا-سوتر کي سمجهي سگهندو آهي. ڊائلاگہ چوندڙ جي ڇهري جي بدلجندڙ ڀاونائن کي تہ ڏسي نٿو سگهجي، انڪري ڪردارن جو آواز صاف ۽ اثردار هئڻ گهرجي؛ جيئن اُنهن جي آوازن مان ئي، ٻڌندڙ اُنهن جي سڪہ-دڪہ، عمر، ذهني حالت ۽ ويچارڌارا وغيره جو اندازو لڳائي سگهن.

پاترن جو عدد : رنگمنچي ناٽڪ ۾ ڪردارن جي گهٽائي بہ هجي، تہ هلي سگهي؛ ڇو تہ اسين اُنهن کي الڳہ الڳہ روپن ۾، پوشاڪن ۾ ڏسي سگهون ٿا؛ ليڪن ريڊيو-ناٽڪ ۾ پاترن جو تعداد گهٽ هئڻ گهرجي، ڇو تہ اُن ۾ اسين ڪين صرف آوازن ذريعي ئي سڃاڻي سگهون ٿا. انيڪ پاتر ۽ اُنهن جا ڀن ڀن آواز، ناٽڪ کي سمجهڻ ۾ ڏکيو بڻائي ڇڏيندا آهن. ريڊيو-اڀينيتا جو ڪم، رنگمنچي اڀينيتا کان وڌيڪ اؤکو آهي؛ ڇو تہ هن کي پنهنجو سمورو اڀينيہ پنهنجي گلي سان ئي ڪرڻو پوي ٿو.

دلچسپي : ريڊيو-ناٽڪ جو دلچسپ هئڻ تمام ضروري آهي. دنيا جي ڪابہ طاقت، ٻڌندڙ کي، انجي مرضيءَ خلاف، ريڊيو-ڪاريہ-ڪرم ٻڌڻ لاءِ مجبور نٿي ڪري سگهي. نہ ان ناٽڪ جو پروڊيوسر انکي پرارٿنا ڪري سگهي ٿو ۽ نہ ٿئيٽر ايٽيڪيٽ انکي اوٻاسيون ڏيندي بہ، پنهنجي سيٽ تي پڇاڙيءَ تائين ويهڻ لاءِ مجبور ڪري سگهي ٿو. هو جڏهن بہ چاهي تہ اڻ-وڻندڙ ۽ خشڪ ناٽڪ جي اتياچار کان پاڻ بچائي سگهندو آهي. تفاوت ٻيو بہ آهي. ٿئيٽر هال ۾ سڀ درشڪ چپچاپ ويٺا هوندا آهن؛ هال جون ٻتيون وسايل هونديون آهن، جيئن درشڪن جو ڌيان هيڏانهن هوڏانهن نہ وڃي. ليڪن ريڊيو ٻڌڻ وقت، ان طرح جو ايڪانت وارو يا شانت ماحول موجود ڪين هوندو آهي. ڪ ئي ڪمري ۾ ريڊيو-پريمي

جيڪڏهن اپينيتا جو گفتگو ۾ اُچار ٺيڪ ناهن، جي Pauses ۽ Stresses ٺيڪ ۽ مناسب جڳهين تي ڏنل ڪونهن تہ نہ صرف ظاهر ٿيل ويچار سولائيءَ سان سمجهہ ۾ نہ ايندا پر عيبدار چتر بڻجي پوندا. ريڊيو ناٽڪ جي مول طاقت (Elemental force) آوازن ۾ ٿي سمايل آهي، تنهنڪري هڪ قابل اپينيتا کي آواز جي وصفن (Properties) يعني Pitch، انتر (Interval)، ليءِ (Rhythem) ۽ رفتار (Tempo) وغيره جو خاص ڌيان رکڻو پوندو آهي. پنجن يا ٽن انکن واري ناٽڪ بدران ريڊيو-ناٽڪ، ايڪانڪي ناٽڪ جي وڌيڪ ويجهو آهي. استيج-افيڪٽس ڏيڻ لاءِ ٻين ساڌنن سان گڏوگڏ سنگيت جو خاص درجو آهي. سين تبديليءَ جي سوچنا Pause يا سنگيت دواران ڏني ويندي آهي.

ڪٿا جي اهميت : I. A. Richards جو رايو آهي، ”ڪٿا تخليقي ادب جو ٻج آهي.“ ناٽڪ جو سڀ کان اهم پهلو بہ، انڪري ڪٿا ئي آهي. ڪٿا (Plot) ۾ جيتري سندرتا سان، مسئلي جو چِيد ۽ اوسر ٿيل هوندي ۽ جيتري سڦلتا سان ان جو حل ڏيکاريل هوندو، ناٽڪ اوترو ئي ڪامياب ليکيو ويندو. مسئلي جو چِيد ۽ حل ئي ڪٿا آهي. وشيہ مطابق، ناٽڪ اتهاسڪ، راجنيتڪ، ڌارمڪ ۽ سماجڪ وغيره ٿي سگهندو آهي ۽ عناصرن جي پرڌانتا مطابق ناٽڪ، ڪٿا-پرڌان، چرتر-پرڌان يا واتاورڻ-پرڌان بڻبو آهي. گهٽنا-پرڌان کان ويچار-پرڌان ناٽڪ، ريڊيو-ناٽڪ لاءِ وڌيڪ ڪارگر ۽ پرڀاوَ-شالي آهي؛ ڇو تہ اروپ ۽ سوڪيم تتو جيترو ڪاميابيءَ سان ريڊيو تان پرسارت ٿي سگهندو آهي، اوترو پرگهٽ ۽ استول تتو (Solid) ٿي نہ سگهندو آهي. درشٽيءَ کي (اکين کي) پرگهٽ ۽ استول تتوَ وڌيڪ پرڀاوت ڪندا آهن، پر ڪلپنا کي وري سوڪيم تتوَ؛ تنهن ڪانسواءِ ريڊيو-ناٽڪ لاءِ وستار پورڻ وشيہ بدران گهرا (Intense) ۽ ايڪاگرتا وارا (Concentrated) وشيہ ئي وڌيڪ سڦل ٿيندا آهن. ڪردارن جي پيڙ پاڙ، واقعن جي پرمار، خيالي چتر کي ڏنڊلو بڻائي ڇڏيندا آهن. تنهن ڪري Intimate وشيہ چونڊڻ ئي ريڊيو ناٽڪ لاءِ وڌيڪ ڪارگر آهن.

گفتگوءَ جي اهميت : ڇاڪاڻ جو ريڊيو-ناٽڪ صرف ٻڌبو

لاءِ سنيما گهرن ۾ جمع ٿين ٿا. ٽيڪنيڪ جي نقطہ-نظر کان پڪچر کي ناٽڪ جي ڀيٽ ۾ ڪجهہ سهوليتون بہ حاصل آهن. پڪچر ۾ ضرورت مطابق چرندڙ پرندڙ ڇايا چترن جو آڪار ننڍو وڏو ڪري سگهبو آهي. آواز کي بہ گهٽائي-وڌائي سگهبو آهي ۽ ان کانسواءِ ٻيون بہ ڪيتريون سهوليتون آهن جي پڪچر کي، دلچسپ ۽ پُراثر بڻائين ٿيون. اهو ئي سبب آهي جو ناٽڪ جي ڀيٽ ۾ اڄ پڪچر وڌيڪ لوڪپريہ بڻي آهي ۽ ناٽڪ ڪجهہ چونڊ ڪلا پريمين تائين ئي محدود رهجي ويو آهي؛ پر پوءِ بہ ناٽڪن جي پنهنجي اهميت آهي ۽ ان جي جڳهہ پڪچر هرگز وٺي نہ سگهندي.

سنيما درشڪن جي من ۾ سدا اِهو ڀاوُ هوندو آهي، تہ هو ڇايا چتر ئي ڏسي رهيا آهن؛ جيڪي زندگيءَ جي حقيقتن کان دور آهن. پر ناٽڪ جو پردرشن زنده پاترن ذريعي ڪيو ويندو آهي. انڪري ناٽڪ ۾ اداڪارن ۽ درشڪن جو سنٻنڌ حقيقي هوندو آهي؛ جيڪو پڪچر ۾ ممڪن ڪونهي. ٻيو پڪچر ۾ اداڪارن جون چيشٽائون (Facial expressions) نہ-بدلجندڙ هونديون آهن، هڪ-ڪريون هونديون آهن؛ انهن ۾ تبديليءَ جي ڪائي گنجائش ڪانہ هوندي آهي، ليڪن ناٽڪ سان، اِها ڳالهہ لاڳو ڪانهي. ڇاڪاڻ جو ناٽڪ جو زنده پردرشن ٿيندو آهي؛ انڪري ناٽڪ جي ڪردارن جي اڀينيہ ۾ سدائين گتيشيلتا رهي ٿي.

فلم برابر هڪ ئي هنڌ ۽ هڪ ئي وقت ڏيکاري ويندي آهي، پر اُها الڳ الڳ هنڌن ۽ ڌار ڌار وقتن تي ٺهندي رهندي آهي. فلم جا درشيہ، ڪهاڻيءَ جي سلسلي کي ٽوڙي، الڳ الڳ وقتن تي، الڳ الڳ هنڌن تي فلمايا ويندا آهن. بعد ۾ ايڊيٽنگ ڪري مڪمل پڪچر تيار ڪئي ويندي آهي. پڪچر ۾ ڪئميرا جي وڏي اهميت آهي. جدا جدا قسمن جي لينس جو استعمال ڪري، فلمن ۾ شاٽس کي وڌيڪ ڪلاتمڪ ۽ اثردار بڻايو وڃي ٿو. هينئر فلم ايڊيٽنگ ۾ ڪامپيوٽر جو پريوگ بہ ٿيڻ لڳو آهي. فلم جي اداڪارن کي، پنهنجو سڄو پارٽ ياد ڪرڻ جي ڪائي ضرورت نہ هوندي آهي. تنهن کانسواءِ فلمن ۾ re-take جي سهوليت بہ ميسر آهي؛ انڪري اداڪارن جي هلڪي ۽ گهرگهلي ائڪٽنگ کي سڌاري، درشڪن جي

ريڊيو-سيٽ کي ڪن ڏيئي، ريڊيو-ناٽڪ ٻڌندو رهندو آهي ۽ ٻئي ڪمري ۾ يا وقتي ساڳئي ڪمري ۾ ٻيا ٻاتي ماني کائيندا، ٿوري گپ-شپ هڻندا رهندا آهن. هاڻي سوال ٿو اُٿي ته ٻڌندڙ اڳيان، ريڊيو-ناٽڪ دواران ڇا رکيو وڃي جو اُهو ٻڌندڙ کي پنهنجي ڪشش ۾ رکي. ٻڌندڙ اڪثر، هڪ دلچسپ ۽ وڻندڙ ڪهاڻي چاهيندو آهي، جيڪا ايتري سرل به نه هجي جو طوطا مئنا جي ڪهاڻيءَ جيان لڳي ۽ نه ايتري منجهيل هجي، جو اُها ٻڌندڙ لاءِ رهسيه-ميه پرولي بڻجي پوي!

پر اڄ ريڊيو جو واهپو گهٽجڻ لڳو آهي. ٽيليويزن جي لوڪپريتا، ريڊيو-ناٽڪ لاءِ رڪاوٽ بڻي آهي، ڇوته ٽي.ويءَ مان نه صرف شروِيه پر درشيه-آنند به ماڻي سگهبو آهي يعني اسين ان ۾ پاترن کي، سنيما جيان، سندن ڪارگذارين سميت ڏسي سگهون ٿا.

ناٽڪ ۽ سنيما : سنيما، رنگمنچ جو مشيني وستار آهي. جيتوڻيڪ ڪهاڻي، ڪردار، هدايتڪار، سنگيت-ڪار، لائيٽنگ، ڪاسٽيوم، سيٽ، ميڪ-اَپ ۽ درشڪ وغيره، ٻنهي ۾ هوندا آهن، پر پوءِ به ٻنهي ۾ ڪافي تفاوت آهي. پڪچر چرندڙ-پرندڙ ڇايا-چترن ذريعي ڪنهن ڪٿا کي درشڪن اڳيان پيش ڪري ٿي، ۽ اُهي ڇايا-چتر (ڪردار) زنده نه، پر مشيني هوندا آهن؛ پر ناٽڪ جا ڪردار سڄيوَ ۽ زنده هوندا آهن ۽ اُنهن زنده ڪردارن جي اڀنيه دواران، ناٽڪ ۾ ڪنهن ڪهاڻيءَ کي پيش ڪيو ويندو آهي. سنيما ۾ مشيني سامگريءَ جو استعمال ناٽڪ جي ڀيٽ ۾ وڌيڪ ٿيندو آهي. مشين دواران ڪنهن مقرر ڪيل سلسلي انوسار، چترن جي ڇايا، سامهون واري پردي تي پوندي آهي. مشين دواران انهن چترن جي تبديليءَ جي رفتار به جاري هوندي آهي. مطلب ته هن سموري پردرشن پٺيان مشين جو ئي قبضو هوندو آهي. ناٽڪ جي ڀيٽ ۾ پڪچر ڪافي پوءِ جي پيدائش آهي. پڪچر جي ايجاد، ناٽڪن جي لوڪپريتا کي گهڻو ڇيهو رسايو آهي. اُن کان اڳ، دنيا جي سڀني سڌريل ملڪن ۾، ناٽڪ-گهر موجود هئا؛ ليڪن پڪچر جي اچڻ سان اُهي ويا ڏيري ڏيري پوٽا پوندا ۽ اُنهن جو انداز به گهٽجي ويو آهي. ٿوري وقت جي لاءِ ماڻهو ڪجهه پئسا خرچي، من بهلائڻ

حصن ۾ ڪئي انڪي جوڙي ڏيکاري ويندي آهي. اسڪرپٽ جا مکيہ طور ٽي انش ٿين ٿا : ڪهاڻي، اسڪرين پلي ۽ ڊائلاگہ. ڪهاڻي ۽ ڊائلاگہ تہ موجوده وڏائن ۾ بہ شامل هوندا آهن، پر ٽي.وي. پلي ۾ ڪئميرا جي ائنگلس جو اضافو ڪري، اسڪرپٽ کي مڪمل روپ ۾ پردي تي پيش ڪرڻ لائق بڻايو ويندو آهي.

ٽيليويزن پلي هڪ گڏيل ساهتيہ-صنف آهي. اُن اڳہ وارين اهڙين بين صنفن مان ڪيتريون ئي ڳالهيون کنيون آهن. هن بئلي مان شرير جي چرپر، چهري جي تاثر وسيلي ڪهاڻي بڌائڻ جو نمونو کنيو آهي تہ Painting ۽ Sculpture مان ترتيب ڏيڻ جو فن کنيو. هن ڪٿا-ساهتيہ مان وري ڪهاڻي، ڪردار ۽ گفتگوءَ جا عناصر کنيا. ٽيليويزن پلي جي ڪهاڻي چاڪاڻ تہ تصويرن جي عمل، تاثر ۽ چرپر ذريعي اڳتي وڌندي آهي، تنهن ڪري ٽي.ويءَ لاءِ ڊراما لکندڙ کي هڪ سٺي ليکڪ جي وصفن سان گڏوگڏ، تصويرن ذريعي ڪهاڻي بڌائڻ جي ڪلا پڻ اچڻ کپي. ٽي.وي ناٽڪ هڪ رچناتمڪ ساهتيہ جي چيز تہ آهي ئي، پر اُن سان گڏوگڏ، اُهو هڪ تڪنيڪي پهلو بہ ساڻ کڻي هلي ٿو. هن ساهتيہ-صنف لاءِ، تخليقي وصفن سان گڏوگڏ فلم ۽ ٽي.ويءَ جي تڪنيڪي پهلو يعني ٽي.وي. ڪئميرائن ۽ ٻئي فني ساز وَ سامان (Equipments) جي بہ ڄاڻ ضروري آهي. ٽي.وي. اسٽوڊيو، ڪنٽرول روم، فلم ۽ ٽي.وي. ڪئميرائن، بصري تاثر (Optical effects) ۽ سائونڊ سسٽم وغيره جي مڪمل ڄاڻ ڪانپوءِ ليکڪ جيڪا تخليق ڪندو، اُها سولائيءَ سان، بنا ڪٽ-ڪوٽ ڪرڻ جي ٽي.ويءَ تي آڻي سگهجي ٿي.

اڳيان پيش ڪري سگهبو آهي. هينئر تہ وري ڊبنگ جو زمانو آهي. ليڪن رنگمنچي ناٽڪ جي حالت ۾، اهي سڀ ڳالهيون ميسر نہ آهن. ناٽڪ ۾ اداڪارن جي ننڍي ۾ ننڍي غلطي بہ جهٽ ظاهر ٿيو پوي. ناٽڪ جي اداڪارن کي پنهنجو سڄو پارٽ لڳاتار نباهڻو پوندو آهي. ناٽڪ جو هر شو (Show) انجي اداڪارن لاءِ چئلينج بڻجي ايندو آهي. هر شو مان ڪلاڪار ڪجهہ نہ ڪجهہ پرائيندو رهندو آهي؛ تنهن ڪري، ان جي ائڪٽنگ ۾ لڳاتار سڌارو ٿيندو رهي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو اسٽيج-ڪلاڪار، فلمن ۾ وڌيڪ ڪامياب وڃن ٿا.

ٽي-وي. ناٽڪ : اڄ جي يگہ ۾ سائنس اسان کي انيڪ سهوليتون ميسر ڪري ڏنيون آهن ۽ اُنهن سائنس جي سهوليتن جو استعمال، ڪلا جي کيتر ۾ بہ ٿيڻ لڳو آهي. اڄ وگيان ويڊيو-يگہ کي جنم ڏنو آهي ۽ ويڊيو-يگہ جو اهم ذريعو آهي ٽيليويزن؛ جيڪا تمام تکڙي رفتار سان، سنيما تي بہ حاوي ٿيندي پئي وڃي. ٽي-ويءَ جي اچڻ سان گهر ۾ ئي اسان کي وندر جو وسيلو ميسر ٿيڻ لڳو آهي. ٽي-ويءَ جي ايجاد کان اڳہ، ڊرامي جو تصور اسٽيج يا ريڊيو تائين محدود هو پر هن نئين صنف جو واسطو ٽي-ويءَ سان آهي. اسٽيج يا ريڊيو کا هڪ بلڪل الڳہ يا نئين صنف ظاهر ڪرڻ لاءِ، ٽي-وي. پِلي يا ڊراما (T.V. Play or Drama) ايجاد ٿيو آهي. ٽي-ويءَ جي اچڻ سان، ناٽڪ-ڪلا ۾ وڌيڪ وسعت آئي ۽ ٽي-وي. ڊرامانگاريءَ جو آغاز ٿيو آهي. ٽي-وي. پِلي جي ٽيڪنيڪ، ناٽڪ يا ريڊيو-ناٽڪ کان بلڪل جدا ۽ علحدي آهي. ٽي-وي. پِلي، جيڪو اسين ٽي-ويءَ جي اسڪرين تي ڏسون ٿا، ان جون کيتريون اهڙيون وصفون آهن، جيڪي ناٽڪ يا ريڊيو-ناٽڪ ۾ ڪونہ هونديون آهن. ٽي-وي. پِلي ۾ اسان جي اکين اڳيان عمل ٿيندو رهي ٿو. ٽي-ويءَ جي واتاورڻ يا ماحول ۾ ڪردارن جي ڪارگذارين کي اکين سان ڏسي سگهبو آهي؛ پر اسٽيج-ناٽڪ ۾ ڪجهہ محدودگين سان ائين ڏسي سگهبو آهي. ٽي-وي. پِلي ۽ ناٽڪ جي صنف ۾ هڪ ٻيو بہ فرق آهي، اُهو اِهو تہ اسڪرين اسڪرپٽ ۾ ڪئميرا جي ڪنڊن جو بہ ذڪر هوندو آهي. اسڪرين پِلي ۾ کهاڻي پردي تي ڪبترن

6. مضمون

مضمون جي شروعات : مضمون جي اصلي معنيٰ آهي، ٻڌڻ. اڳاٽي زماني ۾ جڏهن ڇاپخانا ڪين هئا ۽ نہ ئي وري لکڻ لاءِ ڪاغذ جي سهوليت هئي، تڏهن رچناڪار، پنهنجن ويچارن کي ڀوج-پٽن تي لکي، اُنهن کي ڪتابي روپ ڏيندا هئا. اِنهيءَ ٻڌڻَ جي ڪم کي ئي، مضمون چيو ويندو هو. پر ڏيري ڏيري، مضمون جي اِنهيءَ معنيٰ ۾ تبديلي ايندي ويئي ۽ هينئر مضمون لفظ جو استعمال، انگريزيءَ جي ايسي (Essay) لفظ جي ارٿ ۾ ڪيو وڃي ٿو. Essay فرينچ جي Assay لفظ مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي ڪوشش ڪرڻ. مطلب تہ جڏهن ڪو ليکڪ، ڪنهن ٻوليءَ ۾، علم ادب دواران، ڪنهن موضوع تي پنهنجا خيال، جذبا ۽ ويچار ظاهر ڪري ٿو، تہ مضمون-نويسيءَ جي ابتدا ٿئي ٿي. انساني من جي گهرائيءَ کان وٺي، هن وسيع سنسار جا کهڙا بہ ڪارناما، مضمون جي دائري اندر اچي وڃن ٿا. مضمون-نويس پنهنجي رُچيءَ انوسار، اُنهن مان چوند ڪرڻ لاءِ آزاد آهي. مضمون، ڪائنات جي ڪنهن بہ وشيہ تي لکي سگهجي ٿو.

مضمون سدا کان ادب جو هڪ اهم روپ پئي رهيو آهي. مضمون کي شاگردن ۾ ڏهڪاءُ پئدا ڪندڙ بہ مڃيو وڃي ٿو. ٻاروهي وهندڙ هڪ درياهہ وانگر، هيءُ ساهتيہ-روپ، هر ٻوليءَ ۾ دائما موجود رهيو آهي. اڄڪلهہ هلي، مضمون ڪاليج ۾، ڊگري حاصل ڪندڙ شاگردن لاءِ گيان جي کاڻ بڻجي ٿو. ٿاڪري، هيزلٽ، بيڪن، رسڪن ۽ ٻيا ڪيترا ليکڪ، مضمون-نويسي ڪيتر جا مکيہ نالا آهن ۽ اُنهن جا مضمون، املهہ ڄاڻ جو وسيلو پئي رهيا آهن.

مونتين (Montaigne) سورهين صديءَ جو فرانسي ليکڪ، مضمون جو ابو ليکيو وڃي ٿو. هن حياتيءَ جي مڙني پهلن تي ڪاميابيءَ سان قلم هلايو آهي. هن جي رچنائن مان ئي ساهتيہ جي هن صنف، شڪل-صورت اختيار ڪئي آهي. صديون پوءِ، هڪ ٻيو مضمون-نگار پئدا ٿيو، هيزلٽ، جو مونتين جي ناماچار سان، لڳہ

حوالا

1. न स योगो न सत्कर्म नाटये उस्मिन यन्नन दृश्यंत सर्व शास्त्राणि शिल्पानि कर्माणि विविधानि च।
2. भारतीय नाट्य साहित्य : डा. नगेंद्र.
3. यौडयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःख समन्वितः ।

   सोड गाथभिनयो पेतो नाट्यमित्य भिधीयते ।
4. تاريخي افسانا ۽ ڊراما، صفحو-67
5. "A Drama is never really a story told to audience. It is a story interpreted before audience by a body of actors."

   A. Nikol : Theory of Drama, P.31.
6. A play that has never found theatre, actors, audiences is not really a play at all. A dramatist is a writer, who works in and for the theatre.

ڇهون باب

نهمخه

ڪان بہ وڏيڪ عرصو تي ويو آهي. بيڪن ۽ مونتين، سورهين صديءَ جي پڇاڙيءَ وارن سالن ۽ سترهين صديءَ جي شروعات ۾، مضمون جي روپ ۾، جنهن ساهتيہ-صنف جي شروعات ڪئي هئي، اُها هينئر پنهنجي وسيع دائري سبب، ادب ۾ ڪافي مقبوليت حاصل ڪري چڪي آهي. وشيہ جي وياپڪتا سبب، مضمون، ساهتيہ جي ٻين روپن کان ڪنهن بہ صورت ۾ گهٽ ناهي. ناول، ڪهاڻي، ناٽڪ ۽ ڪويتا، اسان جي آڏو انسان کي رکن ٿا؛ ليڪن مضمون ۾، پرڪرتيءَ جو هر پهلو اظهار پائي ٿو. اهڙي لچيلي، ڀهومکي، آتمڪ ۽ سڀ ڪجهہ سمائيندڙ ساهتيہ-صنف، اڄ ادب ۾ ڪافي اُسريل آهي؛ ليڪن پوءِ بہ عجب جي ڳالهہ اِها آهي تہ ڪويتا، ڪهاڻي وغيره ۾ اسين جيترو چاهہ وٺون ٿا، اُها رُچي اسان مضمون-ساهتيہ ۾ نٿا وٺون!

جڏهن ڪابہ ساهتيہ-صنف وسيع روپ اختيار ڪندي آهي، تہ انکي ڪنهن مقرر .پريڀاشا جي حد-بنديءَ اندر رکڻ مشڪل ٿي پوندو آهي، پر پوءِ بہ اهڙيون ڪوششون بار بار ٿينديون پئي رهيون آهن ۽ ٿينديون رهنديون.

پراچين ڀارتي ساهتيہ ۾ مضمون لاءِ ’نبنڌ‘ لفظ جو استعمال، ٻڌڻ جي نسبت ۾ تيل آهي. (1)

پر اڄ مضمون لفظ جو استعمال، جنهن ادبي-صنف لاءِ ڪيو وڃي ٿو، اُهو حقيقت ۾ لئٽن جي ’ايگرناير‘، فرينچ جي ’ايساءِ‘ ۽ انگريزيءَ جي ’ايسي‘ جي معنيٰ برابر آهي. هنن جي لفظي معنيٰ ڪوشش، پريوگہ ۽ خلاصو ڪرڻ آهي. انگريزيءَ ۾ جنهن معنيٰ ۾ Composition لفظ جو استعمال ٿيندو آهي، اسان وٽ اُهو ڪم مضمون کان ورتو ويندو آهي. ائين تہ مضمون کي ليکہ بہ چيو ويندو آهي. ”ليکہ پنهنجي اصلي معنيٰ ۾، سموري لکيل مسودي لاءِ ڪم ايندو آهي، ليڪن اڄ اُهو ان نثري رچنا لاءِ استعمال ٿيڻ لڳو آهي، جنهن ۾ ليکڪ، خاص ڪري خارجي نموني، ڪنهن وشيہ تي شاستريہ ڍنگہ سان، پنهنجا ويچار ظاهر ڪري ٿو. ان کي انگريزيءَ ۾ اسان آرٽيڪل (Article) بہ چئي سگهون ٿا. (2)

يورپي ادب جو، اسان جي ڏيهي ٻولين تي ڪافي اثر پيو

پڳہ تکر ڪائيندڙ آهي. مونتين جا مضمون غير معمولي ۽ گهرا آهن. انگريزي ادب جي پهرئين مضمون-نگار، بيڪن جا مضمون وري بلاغت (Rhetoric) جي لحاظ کان ڪمال جا آهن. ليڪن انگريزي ادب ۾، جيڪڏهن Father of the English Essay لقب جو ڪو سچو حقدار آهي، تہ اُهو آهي جوسف ائڊيسن (Joseph Addison). جيتوڻيڪ هيزلٽ ۽ لئمب، مضمون کي ادب ۾ هڪ آبرودار ۽ فخر لائق درجو عطا ڪرايو آهي.

سنڌي نثر جي عمر ڪا خاص وڏي ڪانهي؛ پر اسان جو نظم ڪافي آڳاٽو ۽ شاهوڪار آهي. در اصل پرڏيهي حاڪمن جي اچڻ ۽ سنڌي ڀاشا کي هڪ مقرر لپي ملڻ بعد ئي، اسان وٽ صحيح معنيٰ ۾ نثر جي شروعات ٿي ۽ اُڻويهينءَ صديءَ جي پوين ڏهاڪن ۾ ئي نثر جو روپ نکري سگهيو. سنڌي نثر جي پيڙه مرزا قليچ بيگ ۽ ڪوڙيمل چندنمل وڌي؛ پر سنڌي نثر جا جيڪي چار ٿنڀا ليکيا وڃن ٿا، اُهي آهن : پرمانند ميوارام، ڀيرومل مهرچند، جيٺمل پرسرام ۽ لالچند امرڏنومل - جن مضمون جي پيڙه تي، هڪ مضبوط عمارت اڏي آهي. ان سلسلي ۾، ائين ڪٿي چئجي تہ صحيح معنيٰ ۾، سنڌيءَ جا شروعاتي مضمون-نويس بہ اُهي ئي هئا!

جيتوڻيڪ مضمون ادب جي هڪ اهم ترين شاخ آهي، پر الائي ڇو، جهڙيءَ طرح ڪويتا، ڪهاڻي، ناول ۽ ناٽڪ جي فن تي نقادن تفصيل سان لکيو آهي، ان ريت مضمون-نويسيءَ تي خاص نہ لکيو آهي. اُنهن مضمون کي نثر ۾ شامل ڪري، پنهنجي فرض ادائي پوري ڪئي آهي!

مضمون جي وصف يا پرڀاشا : مضمون سان منهنجي مراد، نثر جي هڪ اهڙي ننڍي رچنا سان آهي، جنهن ۾ ڪنهن موضوع تي ويچار ۽ ڀاوَ ظاهر ڪيا ويا هجن. مضمون ۾ ڪنهن بہ ويچار ڌارا کي آڻڻ بنسبت، کي بہ ٻنڌن ڪونهن. قدرت توڙي انساني جيون جو هر پهلو، مضمون جي وشيہ بڻجي سگهي ٿو ۽ مضمون ادب جي اُها شاخ آهي، جنهن ۾ ليکڪ، پاٺڪ سان دوبدو ٿي، کهڙيون بہ ڳالهيون ڪري سگهي ٿو.

ساهتيہ-جڳت ۾، مضمون کي شروع ٿئي، اٽڪل چار سوَ سالن

سان بحث ڪيو ويو هجي! مضمون بنيادي طرح ويچار-پرڌان هوندو آهي ۽ اهو فلاسافيءَ جي ويجهو هوندو آهي. اُهو ايترو تہ پختو هوندو آهي، جو اسان کي ليک جي راءِ سان متفق ٿيڻ لاءِ راضي ڪندو آهي؛ جيتوڻيڪ اڻين ڪرڻ لاءِ اُهو اسان کي مجبور ڪداچت نٿو ڪري!''

Encyclopaedia Britannica ۾ مضمون جي وياکيا هن ريت ڪيل آهي، ''مضمون ادب جي هڪ اهڙي شاخ آهي، جا نثر ۾ هوندي آهي. ان ۾ سوُلي انداز ۾، اهڙي ڪنهن موضوع تي بحث ڪيل هوندو آهي، جنهن کان مضمون-نويس متاثر ٿيل هوندو آهي.''

اچ منووگيانڪ کوجنائن اِهو ثابت ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي آهي تہ ادب 'اهم' جي اظهار جو نتيجو آهي. مضمون بہ، ان ڪسوٽيءَ تي پرکي سگهجي ٿو. مضمون بابت ايلفريڊ ايگر (Alfred Aiuger) لکي ٿو تہ، ''مضمون نہ ڪنهن هڪ وشيہ جي مختصر ڇنڊڇاڻ آهي ۽ نہ وري اختصار. پر اُهو مضمون-نويس جي ان ذهني حالت جو چتر آهي، جنهن ان گهڙيءَ، ان وشيہ کان متاثر ٿي، اُهو مضمون لکيو هوندو. انڪري مضمون ۾ ليک جي 'اهم' جو عناصر موجود هوندو ئي آهي.'' (5)

ساڌارڻ طور مضمون، آزاد چنتن ۽ انيوتين جو سجيوَ نثري اظهار آهي. هڊسن (Hudson) مضمون ۾، داخليت تي زور ڏيندي چيو آهي : The true essay is essentially personal. (6)

يعني هن جي رائي موجب، ''سڄو مضمون، خاص ڪري داخلي هوندو آهي. صرف ايترو ئي نہ، پر هڪ سٺي مضمون ۾، شخصيت سان گڏوگڏ ويچار جي جڙت ۽ سلسلو بہ هئڻ گهرجي.''

هنديءَ جي ودوان آچاريہ رامچندر شکل، مضمون کي، نثر جي ڪسوٽي مڃيو آهي؛ هو لکي ٿو، ''جيڪڏهن ڪنهن ليک يا شاعر جي ماهريت پرکڻي آهي، تہ مضمون ئي ان جي ڪسوٽي آهي.'' (7)

هنديءَ جي هڪ ٻئي ودوان، بابو گلابراءِ، مضمون لاءِ وري هيٺئن لکيو آهي، ''مضمون نثر ۾ لکيل ان رچنا کي چئجي ٿو، جنهن ۾ ڪنهن محدود آڪار ۾، وشيہ کي سرلتا، سهجتا، صفائي ۽

آهي. مضمون-نويسيءَ جي صنف پڻ، پشچم جي سوغات آهي، اُن جي شروعات، فرانس جي هڪ ليکڪ مونتين، سورهين صديءَ جي پڇاڙيءَ ۾ ڪئي هئي.

مضمون کي آتم-اظهار جو ماڌيم مڃيندي، مضمون-نويسيءَ جو ابو مونتين لکي ٿو : These essays are an attempt to communicate a soul.

هو صاحب مضمون بابت اڳتي لکي ٿو :

I am the subject of my essays, because I myself am the only person Whom I know thoroughly.

مطلب ته مونتين مضمون کي، ادب جي هڪ اهميت ڀري داخلي شاخ مڃيو آهي، جنهن ۾ ليکڪ (مضمون-نگار) پنهنجن ويچارن ۽ ڀاونائن جو اظهار ڪري ٿو.

''ويچار-هيئت وشيه جو ڇيد'' مضمون جي مکيه وصف مڃيندي، مورلي (Henrey Morley) لکي ٿو :

"The History of essay writing begins with Montaigne and then passes to Becon. Each used the word essay in its true sense, as an essay or analysis of some subject of thought."

ڊاڪٽر جانسن جي مضمون بابت ڏنل پريڀاشا، ڪيترن ورهين تائين ڪافي مقبول رهي. هن پريڀاشا موجب، مضمون آزاد من جي اُڇل آهي، جا ڇڙواڳه ۽ اڻ-گهڙيل آهي. (3) ليڪن جديد دؤر ۾ هيءَ پريڀاشا سيني قسمن جي مضمونن سان لاڳو نٿي ٿئي. ان مان ظاهر آهي ته مضمون جي روپ ۾ وسعت ٿيڻ سان، ان جي پريڀاشا به بدلجندي رهي آهي. سچ ته ڪنهن به زنده ساهتيه-صنف ۾، اِها تبديلي نه صرف سڀاويڪ آهي، پر ضروري به آهي. اُهو ئي سبب آهي جو آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ جي تيار ٿيڻ تائين، مضمون جي پريڀاشا لڳ ڀڳ مقرر ٿي ويئي. ان انوسار مضمون جي معنيٰ آهي، 'محدود آڪار جو هڪ اهڙو ليک، جو ڪنهن خاص وشيه يا ڪنهن شاخ تي لکيل هجي.' (4) Great Essays جي سمپادڪ هيوسٽن پيٽرسن، مضمون جي سمجهاڻي هن ريت ڏني آهي، '' مضمون سان مراد، نثر جي هڪ اهڙي ننڍڙي نڪري سان آهي، جنهن ۾ ڪنهن وشيه تي، شخصي، غير رسمي ۽ غير مصنوعي ڍنگ

دائري اندر، وڳيانڪ وشيہ بہ اچي وڃن ٿا تہ وڳيان ڪانسواءِ ٻيون انيڪ وشيون پڻ. ڏکيائي صرف وشيہ جي چونڊ جي بہ ڪانهي. مشڪلات ان ڳالهہ جي آهي، تہ هڪ ئي وشيہ تي ڪيترائي الڳہ الڳہ قسم جا مضمون لکي سگهجن ٿا ۽ لکيا بہ ويا آهن، جن مان هڪ کي اسين ساهتيہ ۾ شمار ڪري سگهون ٿا ۽ ٻئي کي ساهتيہ کان ٻاهر رکي سگهون ٿا. وڳيانڪ وشين تي ساهتيڪ مضمون بہ لکي سگهبا آهن تہ غير-ساهتڪ پڻ. ان حالت ۾ سوال ٿو اُٿي، .تہ ٻنهي نمونن جي مضمونن ۾ اِهو ڇا جي ڪري آهي؟ ان ڳالهہ تي جيڪڏهن ڌيان ڪري ڏسبو، تہ ادبي ۽ غير-ادبي مضمونن وچ ۾ ٻهريون تفاوت آهي عبارت جو. ساهتيڪ مضمونن جي عبارت خاص قسم جي ٿيندي آهي ۽ غير ساهتيڪ مضمونن ۾ ان خاص عبارت جي غير موجودگي هوندي آهي. ٻيو تہ ادبي مضمون جو ڌيان، وشيہ ۽ ڀاشا ٻنهي طرف رهندو آهي، پر غير-ادبي مضمون جو ڌيان صرف وشيہ تي ايڪاگر هوندو آهي ۽ ٻيو هن ۾ داخليت جو دخل نٿو رهي. غير-ادبي مضمون-نگار جي آڏو عبارت جي باري ۾، صرف هڪ ئي مدو رهندو آهي، تہ هو پنهنجي وشيہ جو ڪيتري قدر سؤلائيءَ سان اظهار ڪري سگهي ٿو؛ ليڪن ان جو اهو مطلب ناهي، تہ ادبي مضمون-نگار جو ڌيان، ڀاشا جي سرلتا ڏانهن نہ هوندو آهي. جهڙيءَ طرح ٻوليءَ جي سرلتا، غير-ادبي مضمون لاءِ اهم آهي، تهڙيءَ طرح ساهتيڪ مضمونن لاءِ بہ اُها ضروري آهي. جيڪڏهن ڪنهن مضمون ۾، ڪنهن ڏکي وشيہ سبب، مشڪلات درپيش اچي ٿي، تہ اُها ڳالهہ سمجهي سگهجي ٿي؛ ليڪن ٻوليءَ جي ڏکيائيءَ جي ڳالهہ سمجهہ ۾ نٿي اچي. منهنجي نظر ۾، اُهو پختو مضمون-نگار ئي ناهي، جنهن جي عبارت ۾ سرلتا جو ڳڻ ڪونهي. اسان پاڻ وٽ هڪ ٻيو ڀرم بہ پاليو آهي، تہ جي وشيہ سؤلي هوندي آهي، تہ عبارت بہ ازخود سرل ٿي ويندي آهي؛ پر جيڪڏهن وشيہ ڏکي آهي، تہ عبارت ڏکي ئي رهندي يعني سؤلي وشيہ واري مضمون جي عبارت سؤلي ۽ ڏکي وشيہ واري مضمون جي عبارت ڏکي هوندي آهي. ليڪن منهنجي رائي موجب، اِهو ويچار درست ناهي. حقيقت ۾ جيڪڏهن وشيہ اؤکي هجي، تہ ان لاءِ پاڻ اِهو لازمي آهي، تہ ان

نجيپٽي سان، سلسليوار ڍنگ ۾ خلاصو ڪيو ويو هجي.''

منهنجي رائي موجب، مضمون، ڪنهن به وشيه تي، روچڪ عبارت ۾ لکيل، ليکڪ جو نجي نظريو آهي، جنهن مان، محدود آڪار سان گڏوگڏ، نثر جي ڪلاتمڪتا جو درشن به ٿئي ٿو. درحقيقت شخصي پهلو ئي مضمون ۾ اهم آهي. مضمون ۾ ليکڪ جي شخصي جاچنائن، هن جي ويچارن ۽ ڀاونائن کي وڏي اهميت آهي. مضمون وچولي وٿ جو هئڻ گهرجي، ڇو جو وڏو وري مقالو (Treatise) ٿي پوندو. ان ريت مضمون، انسان جي مانسڪ چيتنا ۽ ڀاوُ-انڀوتيءَ جو لکيل روپ هئڻ ڪري، گوناگون روپن ۾ لکيو ويندو آهي. مضمون ۾ ليکڪ جو من ۽ دماغ ٻئي شامل هوندا آهن. مضمون-نگار، پاٺڪن کي پاڻ سان ڪٺي، اُنهن سان گفتگو ڪندو آهي، ان گفتگوءَ مان پنهنجائپ جو آنند ايندو آهي.

ساهتيه جي ٻين روپن جيان، مضمون جا ٻه طرف آهن - ٻاهريون ۽ اندريون. ٻاهريون پاسو، ان جو ڪلاتمڪ-پکش آهي، جنهن ۾ ٻوليءَ ۽ مفهوم جي وسعت وغيره اچي وڃي ٿي. اندرين-پکش ۾ وري مضمون-نگار جي ڀاوَ-جڳت جي واقفيت ملي ٿي. جيڪو مضمون پاٺڪ کي پاڻ سان گڏ وٺي هلي ٿو، اُهو اوترو ئي سڦل ثابت ٿيندو آهي. تنهن ڪانسواءِ ڪنهن به ٻوليءَ جي نثر جي اوسر يا شاهوڪاريءَ جو اندازو، ان ٻوليءَ جي مضمون-نويسيءَ مان ئي لڳائي سگهبو آهي. ڪنهن به ٻوليءَ جي اعليٰ مضمونن کي ڏسي، ان ٻوليءَ جي شاهوڪار نثر جو انومان لڳائي سگهبو آهي.

مضمون ۽ ساهتيه جا ٻيا روپ : مضمون ڪانسواءِ ٻين سڀني ساهتيڪ-صنفن جو پنهنجو روپ آهي. ڪويتا، ڪهاڻي، ناول ۽ ناٽڪ جي روپن بنسبت، ادب ۾ ڪو گهٽو متڀيد ڪونهي؛ ليڪن مضمون هڪ اهڙي ادبي شاخ آهي، جنهن جي روپ مقرر ڪرڻ ۾ ڏکيائي درپيش اچي ٿي. انڪري اهو پڙهي اسان کي عجب نه لڳڻ گهرجي، ته اجا تائين سنڌيءَ ۾، مضمون جي روپ-ريکا جي پوري وياکيا نه ٿي آهي. هتي ڀهريون مکيه سوال اِهو آهي، ته مضمون جو روپ طئه ڇو نه آهي؟ ان جو مکيه ڪارڻ آهي، مضمون ۾ وشين جي انيڪتا. مضمون ڪنهن به وشيه تي لکي سگهبو آهي. مضمون جي

صحيح ۽ موزون استعمال ڪيل هجي. ان لاءِ ليک کي ٻوليءَ جي صحيح ڄاڻ ۽ ٻوليءَ تي ظابطو لازمي آهي؛ جيئن هو لفظن کان موضوع مطابق صحيح ڪم وٺي سگهي. ادب جي ٻين شاخن تي قلم هلائيندڙن لاءِ، ٻوليءَ جي ڄاڻ ايتري ضروري ناهي، جيتري مضمون-نگار لاءِ. قابل مضمون-نگار هرويرو ڏکين لفظن جو استعمال نہ ڪندو آهي؛ ڇو تہ ٻوليءَ جي ماهريت ڏيکارڻ، مضمون جو مقصد ڪونهي. مضمون جي ٻولي جيتري عام فهم، اوترو بهتر. مضمون کي سليس، وڻندڙ، سمجهڻ لائق بڻائڻ ضروري آهي. ها، البت ٽيڪنيڪي لفظن جو استعمال ضرور ڪرڻو پوندو آهي - پر اهڙا مضمون سيني لاءِ نہ هوندا آهن.

(3) دلچسپي : مضمون کي سرس ۽ دلچسپ بڻائڻ لاءِ اهو ضروري آهي، تہ ان ۾ ڪجهہ مذاق ۽ طنز بہ هجي؛ مگر اُها وشيہ سان وابستہ پڻ هجي. ويچار-پرڌان مضمون ۾ تہ ان جي وڌيڪ ضرورت پوندي آهي؛ ڇو تہ خشڪ وشيہ سبب، مذاق ۽ طنز ذريعي، مضمون ۾ دلچسپي ۽ رنگيني پئدا ڪري سگهبي آهي. هونئن بہ مضمون کي ساهتيہ جي هڪ گنڀير صنف مڃيو وڃي ٿو؛ انڪري ساهتيہ جي هن سنجيده صنف کي جيترو سليس، سرس، وڻندڙ ۽ اثردار بڻائڻ جي ڪوشش ڪبي، اوترو سٺو. مضمون کي پهاڪن، اصطلاحن، چوڻين ۽ النڪارن سان بہ روچڪ ۽ رنگين بڻائي سگهجي ٿو؛ پر اُنهن جو استعمال سياويڪ هئڻ جڳائي.

(4) شخصيت : مضمون ساهتيہ جي هڪ داخلي شاخ آهي، جنهن ۾ ليک ڪنهن موضوع تي پنهنجي شخصي ويچارن، ڀاونائن، اِڇائن ۽ آشائن جو اظهار ڪري ٿو. مضمون سنئون-سڌو پاڻ سان حال اورڻ جو ساڌن آهي، جنهن ۾ ڪن ٻاهرين چيزن جو دخل ڪونهي. انڪري ئي مضمون کي داخلي رچنا جي حيثيت ڏني ويئي آهي، جو ان ذريعي ليک گويا پاڻ پڌرو ڪري ٿو. مضمون مان انڪري ئي ليک جي شخصيت جي جهلڪ ملندي آهي. مضمون-نگار جي لکڻيءَ مان ئي، سندس لياقت جي پرکہ ڪري سگهبي آهي. عبارت ليک جي شخصيت جو ئي انگ آهي. مضمون-نويس جي داخليت جو اظهار ڪندڙ، ان جي عبارت ۽ ٻولي

مضمون ۾ عبارت سرل ڪم آڻجي، جيئن پاٺڪ کي اهڙي مضمون کي سمجهڻ ۾ دقت نہ ٿئي.

ادبي ۽ غير-ادبي مضمونن ۾ ٿيون تفاوت نظريي جو آهي. غير-ادبي مضمونن ۾ ليکڪ جي نظر مکيہ طور چونڊيل وشيہ تي رهندي آهي. ليڪن ٻئي پاسي، ادبي يا ساهتيڪ مضمون-نگار جي نگاہ صرف چونڊيل وشيہ تائين محدود نٿي رهي.

مضمون-نويس لاءِ هينيون ڳالهيون ڌيان ۾ رکڻ نهايت ضروري آهن :

(1) وشيہ-وستو : مضمون-ليکڪ جو اڀياس وسيع هئڻ گهرجي؛ منجهس وشيہ کي هر ڪنڊ ڪان ڏسڻ-ماپڻ جي قوّت هئڻ گهرجي. معياري مضمون اُهو آهي، جنهن ۾ خيال جي نواڻ ۽ پختائي هجي، جنهن ۾ دهراءُ نہ هجي. انجو موضوع سڻي نموني نڀاهيل هجي. صرف حقيقتن جي پرمار سان مضمون سٺو نٿو بڻجي، پر دلچسپ عبارت ۾ لکيل مضمون ۽ ليکڪ جي نجي نظرئي جا بہ شرط ئي مضمون جي ڪاميابيءَ لاءِ ضروري آهن. مضمون ننڍو هجي چاهي وڏو، اُهو پنهنجو پاڻ ۾، پورڻ هئڻ گهرجي. هڪ سٺي مضمون ۾ ڪو نئون ويچار يا هڪ نئون نظريو رهندو آهي. خيال جي چٽائي، جنهن وشيہ تي مضمون لکيو وڃي ٿو، سا پڻ ضروري آهي، جيئن پڙهندڙ اوجهڙ ۾، بي مقصد نہ ڀٽڪي، يا ان ۾ ٻٽي معنيٰ نہ هجي. اجايو گهماءُ-ڦراءُ بہ هڪ سٺي مضمون جو عيب ليکيو ويندو آهي.

مضمون ۾ هرڪا ڳالهہ ترتيب سان بيهارجي يعني ان ۾ سلسلي جو ڌيان رکڻ گهرجي. موتين جي مالها مثل، ليکڪ جا ويچار هڪ ئي سوتر ۾ جڙيل هئڻ گهرجن. ائين نہ ٿئي، تہ جيڪا ڳالهہ اڳہ چاڻائڻي هجي، سا پوءِ ٻڌائجي ۽ جيڪا پوءِ چاڻائڻي هجي، سا اڳہ ٻڌائجي. مضمون ۾ ترتيب، ربط ۽ چٽائيءَ کي وڏي اهميت آهي.

(2) عبارت ۽ ٻولي : خيال ۽ ويچار مضمون جا اهم انگہ آهن، پر جڏهن اُنهن کي عمدي عبارت (شرير) نصيب ٿئي ٿي، تہ سون تي سهاڳي جو ڪم ٿيو پوي! مضمون ۾ ليکڪ کي پنهنجا ويچار صاف سڌي ٻوليءَ ۾ ظاهر ڪرڻ گهرجن. مضمون ۾ لفظن جو

سوکيم نگاهہ سان ڏسندو آهي. هنن مضمونن ۾ ڀاوَ جي بدران، وشيہ تي وڌيڪ زور ڏنل هوندو آهي. خارجي مضمونن ۾ ليکڪ ڪيتروئي تحقيقاتي ذخيرو اسان جي آڏو پيش ڪري ٿو؛ جيڪو وهنواري جيون ۾ اسان لاءِ ڪافي ڪارائتو ثابت ٿيندو آهي. گيان-وگيان، اتهاس، سياست، علم-ادب ۽ ٻين اهڙن وشين تي لکيل مضمون - هن قسم ۾ ئي اچي وڃن ٿا. هنن مضمونن مان ليکڪ جي گهري اڀياس ۽ اونهي ڄاڻ جو پتو بہ پوندو آهي. هنن مضمونن ۾ وشيہ-وستوءَ جي وڏي اهميت آهي؛ انڪري انهن ۾ ليکڪ جي وشين جي چونڊ، اهم پارٽ ادا ڪري ٿي. هئڙي مضمون ۾ ليکڪ جي من اندر منڊ ۾ ئي مضمون جو ڍانچو تيار هوندو آهي، جنهن ۾ حقيقتن، ويچارن ۽ بحث-مباحثن لاءِ بہ جڳهہ مقرر هوندي آهي. هنن مضمونن جو هڪ اعليٰ قسم، تنقيدي مضمون آهن. تنقيدي مضمونن جي جان آهي ويچار جي گهرائي؛ جيتوڻيڪ ڪڏهن ڪڏهن ان ۾ ڪلپنا يا ڀاونا جو درشن بہ ٿي ويندو آهي.

حوالا

(1) a- निबन्धो द्रव मेय (याज्ञवल्क्य स्मृति)

b- निबन्धापासुरी मत्ता (गीता : १५-५)

(2) हिन्दी साहित्य कोश - पृ-408

(3) "A Loose Sally of the mind, an irregular, undigested piece, not a regular and orderly composition."

(4) "A composition of moderate length on any particular subject or branch of a subject." (Murray's Dictionary)

(5) The essay proper, or literary essary, is not merely a short analysis of a subject, not a more epitonic, but rather a picture of writer's mind, as effected for the moment by the subject with which he is dealing. His most instinctive feature is the egoistical element."

(6) An introduction to the study of literature.

William Henry Hudson, P-334.

(7) हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृ-558

آهي. هو جن لفظن، تشبيهن، پهاڪن، چوڻين، اصطلاحن ۽ النڪارن جو استعمال ڪري ٿو، اُنهن مان ليکڪ جي شخصيت ظاهر ٿئي ٿي. هڪ سٺي مضمون جي وصف اِها بہ آهي، تہ ان ۾ ليکڪ جي شخصيت جو عڪس هجي.

مضمون جا قسم : مضمون جو کيتر وسيع آهي، انڪري مضمون گهڻن ئي قسمن جا مڃيا ويا آهن؛ ڪڏهن وشيہ جي لحاظ کان، تہ وري ڪڏهن عبارت جي آڌار تي. ڪڏهن ڪڏهن مضمون-نگار جي اُديش يا رخ کي ڌيان ۾ رکي بہ، مضمونن جا قسم ڳڻيا ويا آهن - بياني، خيالي، مذاقي، ڀاونا-پرڌان، ڌارمڪ، اخلاقي، تاريخي، ادبي، تنقيدي وغيرہ. پر مضمون جا اِهي پرڪار پڻ اڌورا ئي آهن؛ ڇو تہ مضمون جا وشيہ ڳاڻاٽي کان ٻاهر آهن. سنسار جي ڪنهن بہ وشيہ تي مضمون لکي سگهجي ٿو ۽ انهيءَ وشيہ انوسار، ان جو قسم بہ مقرر ڪري سگهجي ٿو. پر پوءِ بہ ٿلهي ليکي مضمونن کي ٻن مکيہ قسمن ۾ ورهائي سگهجي ٿو: هڪ داخلي ۽ ٻيو خارجي؛ انهن ٻنهي قسمن ۾، دنيا ڀر جا مضمون سمائجي سگهن ٿا.

داخلي مضمونن ۾، مضمون-نويس، پنهنجي دلي ڀاونائن کي اهميت ڏيئي، سنسار يا سنساري وشين کي، پنهنجي رُچيءَ جي رنگہ ۾ رنڱي اظهاريندو آهي. داخلي مضمون درحقيقت هڪ تخليقي پرڪريا آهي، جنهن ۾ ليکڪ جي ذهني رَوَيي ۽ زندگيءَ ڏانهن رخ جي خبر پوندي آهي. هي مضمون گيت جيان آهي، جنهن ۾ ليکڪ جو اندر ئي وڏيڪ اُڀري ايندو آهي ۽ عبارت ذري گهٽ ڪويتا جي سرحد کي ڇهندي آهي. هنن مضمونن جي خوبي اِها آهي جو، اسان انهن ۾ مضمون-نويس جي ڀاوَ-جڳت اندر گهڙي، ان جي هرديہ جي ڌڙڪن کي ٻڌي سگهندا آهيون!

مونتين (Montaigne)، جنهن کي دنيا ڀر جي مضمون-نويسيءَ ۾ هڪ ڪلاسيڪي درجو عطا ٿيل آهي، تنهن بہ مضمون کي 'شخصي-مضمون' واري معنيٰ ۾ ئي ڪنيو آهي. هو لکي ٿو، ''پنهنجن مضمونن ۾ مان خود پنهنجي چترڪاري ڪندو آهيان.''

خارجي مضمونن ۾ وري اُهو جڳت سمايل هوندو آهي، جو ليکڪ کان ٻاهر آهي ۽ جنهن کي هو پنهنجي اکين اڳيان آڻي،

شخص جي جيوني سندس جيئري ئي لکي وڃي ٿي، تہ پوءِ انجي جيون جي گهاريل ڳپل عرصي جو ان ۾ ورنن ٿيل هوندو آهي. وڏن نيتائن جون جيونيون، اڪثر سندن جيئري ئي لکيون ويون آهن.

ڪنهن آدميءَ جي جيوني ڪو ٻيو لکندو آهي، پر آتم-ڪٿا پاڻ لکي ويندي آهي ۽ يادگيريون - جنهن ۾ زندگيءَ جي اهميت ڀريل واقعن جو ورنن هوندو آهي سو ليکڪ پاڻ يا سندس ڪو ويجهو عزيز يا متر لکندو آهي. يادگيريون - ۾ نائڪ جي زندگيءَ جي وچور، سندس ياداشت جي آڌار تي ڏيڻ جي ڪوشش ٿيل هوندي آهي. ان لاءِ وقت بہ وقت واسطيدار شخص جي ڪيل اپياس جي بنياد تي ورتل نوٽس يا ان شخص جي ڊائرين مان بہ مدد ورتي ويندي آهي.

ساهتيڪارن جي جيونين جي اهميت وري پنهنجي آهي. ''ساهتيڪار تي لکيل جيوني، نہ صرف اديب جي آس-پاس وارين حالتن کي سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿي، بلڪ هن جي رچنا-سنسار کي بہ چڱيءَ طرح سمجهڻ ۽ ان جو لطف ماڻڻ ۾ مددگار ٿئي ٿي. جيونيءَ ۾ آتم-ڪٿا جي ڀيٽ ۾ داخليت گهٽ هوندي آهي. هڪ سٺي جيوني-ليکڪ جو ٻي رياءُ هئڻ ضروري آهي؛ جو تہ جيوني-ڪار کي ٻي رياءُ بڻجي، سچ ۽ ڪوڙ، سٺائي ۽ خرابي، گڻ ۽ عيب کي پڌرو ڪرڻو پوندو آهي.

جيونيءَ جو مقصد، هڪ اهڙي چريتر کي سماج جي اڳيان آڻڻ جو آهي، جنهن مان سماج کي فيض رسي، ان جو ڀلو ٿئي. جيڪڏهن ائين نٿو ٿئي، تہ جيوني-ڪار جي ڪوشش سڄائي نہ ليکبي.

هڪ ڪٿا-ڪار کي اِهو حق آهي، تہ هو ڪنهن رواجي انسان کي، ناول يا ڪهاڻيءَ جو نائڪ بڻائي، ۽ انکي دلچسپ بڻائڻ لاءِ، پنهنجي من مطابق ڪيترين بہ گهٽنائن ۽ وارداتن جو نرماڻ ڪري؛ ليکن هڪ جيوني-ليکڪ، ساهتيڪار کي مليل انهيءَ آزاديءَ جو استعمال نٿو ڪري سگهي. هن کي تہ پنهنجي چونڊيل نائڪ جي ڪهاڻي ٻڌائڻي آهي؛ اُنهيءَ ڪٿا ۾، خيالي واقعن ۽ وارداتن لاءِ جڳهہ ڪانهي. چريتر جي ڪٿا لاءِ اِهو لازمي آهي، تہ اُهاِ ڪٿا ٻڌائڻ

7. ساهتيہ جا ٻيا نثري روپ

ا. جيوني : ڪنهن خاص شخص جي جيون ۾ گهٽيل گهٽنائن جي سلسليوار ورنن کي جيوني چئبو آهي. جيونيءَ کي انگريزيءَ ۾ Biography or Life ۽ هنديءَ ۾ جيون-چرتر چيو ويندو آهي. آڪسفورڊ ڊڪشنريءَ ۾ جيونيءَ جي معنيٰ هن ريت ڏنل آهي : 'جيوني ساهتيہ-صنف جي روپ ۾، ڪنهن هڪ شخص جي زندگيءَ جي تواريخ آهي.'

جيون-اتهاس، ساهتيہ جو هڪ پرسڌ انگ آهي. ڪنهن جي جيوني لکڻ جي پرمپرا، ڪافي پراڻي آهي. مونٽين هڪ هنڌ لکيو آهي، ''مان اُنهن ليکڪن جي رچنائن کي ذاتي چاهہ سان پڙهندو آهيان، جيڪي جيونيون لکندا آهن؛ ڇو تہ انسان - جنهن کي سچائڻ جي مان سدائين ڪوشش ڪندو رهان ٿو، سو ساهتيہ جي ٻين روپن کان وڌيڪ، هن ساهتيہ-روپ ۾ ئي وڌيڪ گهرائيءَ سان اظهار پائيندو آهي.'' جيتوڻيڪ سمورو ساهتيہ ئي، انسان کي سمجهڻ جي ڪوشش آهي، ليڪن جيوني، آتم-ڪٿا يا يادگيريون - ۾ اِها ڪوشش، سچائيءَ ۽ حقيقتن جي بنياد سبب، وڌيڪ دلچسپ يا اثرائتي هوندي آهي. ساهتيہ جيون جي وياکيا برابر آهي، پر ان ۾ ڪلپنا جو وڏو حصو هوندو آهي؛ ليڪن جيوني يا آتم-ڪٿا ۾ واسطيدار شخص جي وياکيا، ساکي ۽ حقيقي روپ ۾ ملي ٿي. جيوني ٻڌائي ٿي تہ انسان کي سمجهڻ جو صحيح وسيلو انسان ئي آهي:

"Let others contend and whatever can. The proper study of mankind is Man."

جيوني ڪنهن شخص جي جيون جي حقيقي واقعن ۽ حقيقتن جو بيان نہ، بلڪ انهيءَ چرتر جو چترڻ پڻ آهي. جيوني ساهتيہ جي اُها صنف آهي، جنهن ۾ ساهتيہ جا سيئي گڻ موجود هوندا آهن. جيوني ڪنهن خاص شخص جي اندرين ۽ ٻاهرين جيون جو ڪلاتمڪ اظهار آهي. ڪنهن شخص جي موت کان پوءِ لکيل جيونيءَ ۾، ان جي سموري جيون جو ورڻن ٿيل هوندو آهي؛ پر جيڪڏهن ان

(2) ٻڌل ڳالهيون.
(3) ڪتاب، اخبارو، سرڪاري دستاويز.
(4) همعصرن دوستن جون يادگيريون يا اُنهن جو لکيل مسودو.
(5) اُنهن آستانن جو دؤرو، جتي جيوني لکندڙ جو نائڪ رهي چڪو هجي.

سنڌيءَ ۾ تيرٿ بسنت جو ڪنور، ڪنعيالال تلريجا جو سنت ڪنوررام ۽ وير ساورڪر، ارجن سڪايل جي امر شهيد اندرا گانڌي، ديال آشا جي دادا جشن جي جيوني ۽ ارجن ڀمڀاڻيءَ جي سنگيت آچاريہ ماسٽر چندر جي جيوني - اهڙي ئي قسم جون رچنائون آهن.

(2) آتم-ڪٿا : آتم-ڪٿا، انگريزيءَ جي Autobiography لفظ لاءِ ڪم ايندو آهي. سنسڪرت ۾ ان لاءِ आत्मवृत्त कथनम् ۽ आत्म चरितम् لفظ ڪتب ايندا آهن، جيڪي آتم-ڪٿا جي معنيٰ وارا شبد آهن. Autobiography لاءِ هنديءَ ۾ جيتوڻيڪ انيڪ لفظ ملن ٿا؛ ليڪن اُنهن ۾ آتم-ڪٿا شبد وڌيڪ عام فهم آهي. سنڌيءَ ۾ بہ Autobiography لاءِ آتم-ڪٿا يا آتم-جيوني لفظن جو پريوگ ڪيو ويندو آهي.

جارج مشچ جي رائي مطابق، Autobiography ۾ ڪنهن خاص شخص جي جيون (bios) جو ورنن (graphia) خود انهيءَ شخص دواران (auto) ڪيل هوندو آهي. (1)

جيونيءَ جيان، آتم-ڪٿا يا آتم-جيونيءَ ۾ بہ اُن شخص جي جيون جو احوال هوندو آهي. ٻنهي ۾ تفاوت صرف اِهو آهي، جو جيونيءَ ۾ گهڻو ڪري ٻاهرين سامگري - ڪتاب، مخزنون، رسالا، خط ۽ دستاويزن وغيره کي آڌار بڻايو ويندو آهي، ليڪن آتم-ڪٿا لکندڙ پنهنجي يادگيريءَ جي تهخاني کي کولي، اُن جي آڌار تي لکندو آهي. اِن ڪانسواءِ آتم-ڪٿا لکندڙ، وقت بہ وقت پنهنجي يادگيريءَ کي تازو ڪرڻ لاءِ نوٽس، ڊائريءَ جا ورق توڙي پنهنجي لکيل ليکن جي بہ مدد وٺندو آهي.

يادگيرين ۾ ڪئين واقعا، حقيقتون ۽ ڪردار ايندا رهندا آهن. ان ريت يادگيريون ئي آتم-ڪٿا جو مول آڌار هونديون آهن. حياتيءَ جي حادثن، آزمودن، تجربن ۽ وارداتن جا پيا انيڪ

لائق هجي، عام رواجي انسان جي ڪٿا کان الڳ هجي، اساڌارڻ هجي.

جيوني-ليکڪ کي نائڪ جي ڪلپنا ڪرڻ جي ضرورت نہ پوندي آهي، ڇو تہ اُهو ڍانچو وٽس اڳوات ئي موجود هوندو آهي. هن کي پنهنجي نائڪ بابت لکيل يا زباني مليل سموري مواد کي، مخفي طرح گڏ ڪري نہ رکڻو پوندو آهي، پر ان جو ڇيد ڪري، انکي فناعتي نموني پيش ڪرڻو پوندو آهي. جيوني-ڪار کي چونڊيل شخص مٿان، پنهنجي طرفان ڪجھ بہ مڙهڻو ناهي، هن کي تہ صرف مليل حقيقتن جي آڌار تي، چونڊيل شخص جي شخصيت کي ظاهر ڪرڻو آهي. جيتوڻيڪ هن کي غير ضروري گهٽنائن کان ڪنارو ڪرڻو آهي، پر ڪيس اِهو ضرور ڏسڻو آهي، تہ ضروري حقيقتون هن جي قلم کان ڇڏائجي نہ وڃن. ٻيو تہ جيونيءَ ۾ نائڪ جي جيون سلسليوار هئڻ گهرجي. نائڪ جي جيون گهٽنائن کي سهڻي نموني سلسليوار پيش ڪرڻ سان، ان جيونيءَ جي خوبي وڌي ويندي آهي. بي-ترتيب جيون گهٽنائن جي احوال سان، هڪ سٺي جيوني رچي نہ سگهبي.

نائڪ جي ننڍين ننڍين گهٽنائن تي بہ جيوني لکندڙ کي اهڙي نموني روشني وجهڻ کپي، جو اُهي مول چريتر کي سمجهڻ ۾ سهايڪ بڻجن. وقت، حالتون، آستان ۽ واتاورڻ - اِنهن سڀني جي جيونيءَ ۾ وڏي اهميت آهي؛ ڇو تہ اِهي نائڪ جي ڪارگذارين سان واسطو رکندڙ آهن. جيوني-ليکڪ کي پنهنجي انفراديت بہ برقرار رکڻي آهي يعني هن کي نائڪ جو انڌ-شرڌالو بڻجڻو نہ آهي. هن کي نائڪ جون سموريون حقيقتون، حقيقت-شناس بڻجي، پاڻکن جي اڳيان پيش ڪرڻيون آهن. جيڪڏهن ڪو جيوني-ڪار، پنهنجي نائڪ جي رڳو سٺائيءَ تائين ئي پاڻ کي محدود رکندو، تہ اُهو سچو جيون-چريتر نہ ليکبو يا اُها صحيح جيوني ليکجڻ ۾ نہ ايندي.

هڪ سٺي جيوني لکڻ لاءِ، مواد گڏ ڪرڻ جا هيٺيان طريقا اپنائي سگهجن ٿا :

(1) ساڳي وشيہ سان واسطو رکندڙ لکيل سامگري.

باري ۾ ڄاڻندو آهي، اوتري ڄاڻ ڪيترين ڪوشش جي باوجود به، جيوني-ليکڪ ڏيئي نه سگهندو آهي.

آتم-ڪٿا لکڻ لاءِ اِهو ضروري آهي ته اُها دِلِ سان لکيل هئڻ کپي؛ جي ڪو پنهنجي دماغ تي زور ڏيئي آتم-ڪٿا لکي ٿو، ته ان ۾ مڪمل صداقت نه هوندي ۽ اُها من کي متاثر ڪري نه سگهندي!

آتم-ڪٿا جون ضروري وصفون : سٺي يادگيري : آتم-ڪٿا اندر جي جهاتي Interospection آهي. گذريل زندگيءَ کي، ورتمان ۾ جيئڻ جي ڪوشش آهي يا ماضيءَ ۾ وڃي انکي نئين سر جيئڻو آهي. ماضيءَ جي واقعن ۽ وارداتن کي، حادثن، آزمودن ۽ تجربن کي ڪافي سمي گذرڻ بعد، سچائيءَ سان ورنن ڪرڻ ڪو سولو ڪم ناهي. انسان کي سڀ ڳالهيون ياد نه رهنديون آهن؛ هو اُنهن مان ڪيتريون پلجي به ويندو آهي. ان ڪري سٺي يادگيري يا سمرڻ-شڪتي آتم-ڪٿا لکندڙ کي وڏي هٿي ڏئي ٿي.

ايمانداري : آتم-ڪٿا جو ليکڪ، پنهنجي جيون جي اهم گهٽنائن جي اهڙي وچور ڏيندو آهي، جيئن ان وچور مان سندس اِرادن، اُديشن، اِڇائن ۽ آشائن کي سمجهي سگهجي. آتم-ڪٿا لکندڙ کي پنهنجو دهل پاڻ وڄائڻو نه آهي. هن کي پنهنجي زندگيءَ جي واقعن ۽ جذبن جو اظهار سچائي ۽ ايمانداريءَ سان ڪرڻو آهي. جيڪڏهن هو پنهنجي گڻن ۽ خوبين جي وڌيڪ اپٽار ڪندو، ته اُها خود-ثنائي ٿي پوندي ۽ جيڪڏهن هو پنهنجي گهٽنائن کي لڪائيندو، ته هو ڍونگي سڏبو. اهڙيءَ طرح آتم-ڪٿا لکندڙ کي بي-طرفدار بڻجي، پنهنجي گڻن ۽ عيبن بابت بي‌باڪيءَ سان لکڻ گهرجي، جيڪو ڪافي ڏکيو ڪم آهي؛ اِنهيءَ لاءِ آتم-ڪٿا ليکڪ ۾ من ۽ اخلاق جو بل هئڻ کپي. سماجي، ڪٽنبي ۽ اخلاقي قدرن جي ويچار، آتم-ڪٿا لکندڙ کي، ڪيترائي دفعا سچ لکڻ کان روڪيو آهي. پنهنجي باري ۾ ايمانداريءَ سان لکڻ ڪافي تناءُ پريو هوندو آهي. اهو ئي سبب آهي جو مانَ-اَپمانَ کان مٿي وارو ليکڪ ئي، آتم-ڪٿا لکڻ ۾ ڪامياب ويندو آهي. خود-ثنائي ۽ آتم-سنڪوچ پئي، هڪ سٺي آتم-ڪٿا جا نقص آهن.

ڪلاتمڪ نظريو ۽ وڻندڙ عبارت به آتم-ڪٿا لاءِ ضروري آهن.

تفصيل، آتم-ڪٿا جو سينگار بڻجن ٿا. آتم-ڪٿا ۾ شخصي ڄاڻ يا شخصي احوال، جيونيءَ کان وڌيڪ هوندو آهي. آتم-ڪٿا ۾، حقيقتن جي ڳولها لاءِ ٻاهر هڻ-پٽ ڪرڻي نه پوندي آهي، ڇو ته آتم-ڪٿا جو مسودو، اُن شخص جي اندر ۾ ئي سمايل هوندو آهي. جڏهن اسين محسوس ڪندا آهيون ته اسان ۾ ڪي اساڌارڻ گڻ ۽ خوبيون موجود آهن، ته پوءِ اُنهن کي ٻين جي اڳيان ظاهر ڪرڻ ۾، اسان کي هڪ قسم جو سُڪُون ملندو آهي. انهيءَ سان اسان جي اهم جي ترپتي به ٿيندي آهي. آتم-ڪٿا ۾ داخليت جو انگ وڌيڪ رهندو آهي ۽ پاٺڪ، ليکڪ جي شخصيت سان سڌو واقف ٿيندو آهي. جيڪڏهن ليکڪ جي شخصيت دلچسپ هوندي ۽ سندس آتم-اظهار جو طريقو وڻندڙ هوندو، ته آتم-ڪٿا پاٺڪن کي پاڻ ڏانهن آڪَرشِت ڪندي. آتم-ڪٿا ۾ ليکڪ جو پنهنجي بنسبت بيان ۾، سچ جي گنجائش جيونيءَ کان وڌيڪ هوندي آهي. (2) ڇو ته آپبيتيءَ کي قلم-بند ڪري جڳ اڳيان رکڻ جي ڪوشش ئي آتم-ڪٿا آهي.

من-گهڙت ۽ ڪالپنڪ ڳالهين لاءِ آتم-ڪٿا ۾ ڪائي جاءِ ڪانهي. جيڪڏهن آتم-ڪٿا-ليکڪ پاڻ کي وڏو ثابت ڪرڻ لاءِ يا پنهنجي جيون-ڪهاڻيءَ کي روچڪ بڻائڻ لاءِ ائين ڪري ٿو، ته آتم-ڪٿا پنهنجي سچائيءَ واري اعليٰ آدرش کان ڪريو پوي. آتم-ڪٿا ۾ سماج ۽ ان وقت جي ماحول جو ورنن به هوندو آهي؛ ڇو ته ڪنهن به شخص کي وقت ۽ حالتن کان الڳ ڪري ڏسي نٿو سگهجي. ان ڪري آتم-ڪٿا ان اڪيلي شخص جي ڪهاڻي ڪانه هوندي آهي؛ ان ۾ ٻين ڪيترن جون ڪهاڻيون به شامل هونديون آهن.

آتم-ڪٿا، حقيقي احوال ۽ منووگيانڪ ڇيد کان وڌيڪ، هڪ ڪلاتمڪ چيز آهي. آتم-ڪٿا ۾، آتم-اظهار جي پرڪريا، ڪلاتمڪ روپ اختيار ڪري ٿي ۽ اهو ئي ڪارڻ آهي جو آتم-ڪٿا پڙهڻ سان اسان کي آنند ملندو آهي. ڪلاتمڪ سندرتا هئڻ سبب ئي، ڪنهن آتم-ڪٿا کي ساهتيه ۾ شمار ڪيو ويندو آهي. آتم-ڪٿا جي اهميت، جيونيءَ کان وڌيڪ آهي. آتم-ڪٿا-ليکڪ جيترو پنهنجي

جي روزاني انيوتين کي سلامت رکڻ جي اِڇا جو نتيجو آهي. ڊائري، جيون جي مڪملتا يا انکي ترتيب سان جاچڻ جي ڪوشش ڪانهي. ڊائريءَ جي ورقن دواران ڪو شخص، صرف ورتمان تي ئي پنهنجي نظر وجهندو آهي. پشچمي آلوچڪ پاسڪل (Roy Pascal) لکي ٿو، ''اسان ڊائريءَ مان ليکڪ جي سيني ڀچتاپن، شروعاتي غلطين ۽ ڪن ڪٽن جي ڄاڻ جي اُميد رکندا آهيون. (4) ڊائريءَ ۾ اسان کي اڪثر اُهي ڳالهيون ملنديون آهن.

ڊائريءَ ۾ ويچارن جو سلسلو، گهٽنائن يا واقعن جو ميل، يا شلپ يا ٽيڪنيڪ جي ڪلاتمڪتا جي ڪمي رهندي آهي ۽ اِنهن ڳالهين جو اڀاءُ ئي، ڊائريءَ کي نجو شخصي روپ بخشيندو آهي. صاف گوئي، پنهنجو لاڳاپو، شخصي چيتنا يا سچائي - اِهي هن صنف جا سڀاويڪ ۽ ضروري گڻ آهن.

ڊائري هڪ نجو شخصي رڪارڊ آهي، انڪري ڪلا يا فن جي ڊائريءَ مان ڪا اُميد ڪانہ رکبي آهي، نڪي ڊائري ان لحاظ کان ڪڏهن لکي ئي ويندي آهي، تہ اڳتي هلي اُها ڪتابي صورت ۾ شايع ٿئي يا ساهتيہ جو حصو بڻجي. شايع ٿيڻ جي مراد تہ ڊائريءَ جي نجي گڻ کي ختم ڪري ڇڏيندي آهي. (5) جيتوڻيڪ پوءِ بہ اڄڪلهہ شخصي ڊائريون، ساهتيڪ ڊائريون بڻجي، ڇاپي هيٺ اچڻ لڳيون آهن.

4. سنسمرڻ يا يادگيريون : انسان هڪ سماجڪ پراڻي آهي. زندگيءَ جي شاهراه تي هلندي هلندي، هو ڊار ڊار موقعن تي، انيڪ شخصن سان لهہ-وچڙه ۾ اچي ٿو. انهن انيڪ شخصن مان، ڪو ايڪڙ-ٻيڪڙ ئي، هن جي دِلِ، دماغ توڙي هن جي زندگيءَ تي پنهنجي اَمِٽِ ڇاپ ڇڏي ويندو آهي. ان ڇاپ کي ئي يادگيري چئبو آهي. اُها يادگيري، اڳتي هلي، سنسمرڻ جي روپ ۾ ظاهر ٿئي ٿي.

سنسمرڻ جو سنسمرڻ-ڪار سان گهرو ناتو آهي. اسان سنسمرڻ ۾، سنسمرڻ-ڪار جي دل جي ڌڙڪن ٻڌي سگهندا آهيون، اسان ان جي من جي آواز کي سڃاڻي سگهندا آهيون. انڪري ئي سنسمرڻ کي آتم-ڪٿا سمجهڻ جو ڀرم پيدا ٿيندو آهي.

آتم-ڪٿا ٻن نمونن ۾ لکيل هوندي آهي : هڪ سلسليوار روپ ۾ ۽ ٻيو جدا جدا مضمونن جي روپ ۾.

ظاهري طرح آتم-ڪٿا لکڻ سولو ڪم لڳندو آهي؛ پر لکڻ وقت خبر پوندي آهي، ته اهو ڪم ڪيترو مشڪل آهي! ماضيءَ ۾ وڃي، نئين سر جيئڻ ۾، ڪافي خبرداريءَ کان ڪم وٺڻو پوندو آهي. جذبات ۽ جوش کان وڌيڪ، هوش کان ڪم وٺڻو پوندو آهي؛ نہ تہ پنهنجي ڪٿا ٻڌائڻ ۾، خود-ثنائي اچي ويندي، جيڪو هڪ سٺي آتم-ڪٿا جو وڏو عيب آهي. آتم-ڪٿا ۾ سچ کي برابر وائکو ڪرڻو آهي پر خود-ثنائيءَ کان بچڻو آهي! سنڌيءَ ۾ موهن ڪلپنا جي ڪتاب، عشق ۽ ادب، گوبند مالهيءَ جي ادب ۽ اديب، هري دلگير جي چولو منهنجو چڪ ۾، ريٽا شهاڻيءَ جي ڳهند ڄاڻ وڃو ۽ ڪيرت ٻاٻاڻيءَ جي ڪجهہ ٻڌايم-ڪجهہ لڪايم - اهڙي ئي قسم جون رچنائون آهن.

3. ڊائري : اِهو لفظ لاطيني ٻوليءَ جي اکر diarum مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ آهي a day يعني هڪ ڏينهن ۽ انهيءَ هڪ ڏينهن مان ڊائريءَ جو روپ ٺهيو آهي. لغوي معنيٰ ۾ ڊائري، روز بہ روز جي آزمودن جي لکيل رڪارڊ کي ڪوٺبو آهي. انگريزي ئي ڪنهن چيو آهي تہ ڊائري هرهڪ ڏينهن جي آتم-ڪٿا آهي. (3)

ڊائريءَ ۾ ليکڪ خود پنهنجن روزانن آزمودن کي درج ڪندو آهي. ڊائريءَ ۾ ليکڪ جي من تي، ڪنهن بہ گهٽنا يا واقعي جا پيل اثر، ان ڏينهن ئي لکيل رڪارڊ بڻجن ٿا. حقيقت ۾ ''مان'' جي اظهار جو سڀ کان وڌيڪ سَنَدِي (Authentic) ماڌيم ڊائري آهي، جنهن ۾ ليکڪ پنهنجي ڀاونائن، پنهنجن ويچارن ۽ پنهنجي صحيح ۽ غلط ڪارنامن جو بي ڪٿڪي اظهار ڪري ٿو. مطلب تہ ڊائري-ليکڪ جي روز مره جي مخفي جيون آهي. آتم-ڪٿا، ليکڪ جي پنهنجي زندگيءَ تي نظرثاني آهي؛ اُها سڄي جيون جي جهلڪ آهي. زندگيءَ جي ڪنهن هڪ ڪنڊ تان ٻهي، سمپورڻ ماضيءَ کي وري جيئڻ يا يادگيريءَ ذريعي ٻڌائڻ جي ڪوشش آهي؛ پر ڊائري روز بہ روز جي واقعن کي، ويچارن کي، ڀاونائن، پيڙائن يا درد کي گڏ ڪرڻ يا درج ڪرڻ جي ڪوشش آهي. ڊائري، ڪنهن شخص

اظهار ڪندو آهي. (9)

ياترا-ساهتيہ ۾ بہ، اسان کي سنسمرڻ جي ڪجهہ جهلڪ ملي ٿي.

5. ريڪاچتر يا اسڪيچ : ريڪاچتر، ساهتيہ-ڪلا جو هڪ نئون روپ آهي. اڄ جي جيون جي نين پريرڻائن ۽ نين انڀوتين جي اظهار لاءِ، ليکڪ وقت بہ وقت ساهتيہ جا نوان نوان ماڌيم تلاش ڪري ٿو. روايتي ادبي روپن کي اپنائيندي بہ، هڪ فنڪار، پنهنجي شخصيت جي ڪا خوبي ان ۾ شامل ڪندو آهي ۽ ان جي نتيجي طور، ساهتيہ جو نئون روپ پيدا ٿيندو آهي. نئين يگہ جي ڪلاڪار، پنهنجي انڀوتين جي اظهار لاءِ، ساهتيہ جا نوان نوان روپ ايجاد ڪيا آهن.

ريڪاچتر يا اسڪيچ، ڪهاڻي ۽ مضمون جي وچ واري چيز آهي. نہ اهو ڪهاڻي آهي ۽ نہ مضمون، پر ڪجهہ ڦير-گهير سان ريڪاچتر، ڪهاڻي يا مضمون جي قطار ۾ اچي وڃي ٿو. اهو ئي سبب آهي جو ريڪاچتر کي، ڪي مضمون سڏڻ جي غلطي ڪندا آهن. اهڙيون غلطيون ايڪانڪي ۽ ريڊيو-ناٽڪ جي سلسلي ۾ بہ ٿينديون آهن.

ريڪاچتر لفظ مان لڳي ٿو، تہ هيءَ ڪنهن پراڻي، وستو يا آستان جو ئي شبد-چتر آهي. حقيقت ۾، ريڪاچتر، چتر-ڪلا جي ڪيتر جي پرورتي آهي، جنهن ۾ ريکائن ذريعي پراڻي، وستو يا آستان جو آياس ڪرايو ويندو آهي. ريکائن جي چتر ۾ رنگہ جي ضرورت نہ پوندي آهي. اهڙيءَ طرح شبدن دواران انڪت چترن ۾ ڀاوَ جي تيزي غير ضروري آهي. ليڪن ريکائن ذريعي چتر ٺاهڻ وقت پراڻي يا وستوءَ ڏانهن لاڙو بنہ ضروري آهي. ريڪاچتر لکڻ لاءِ وستوءَ يا پراڻيءَ جي ڪا خوبي ليکڪ کي متاثر ڪندي آهي. جڏهن پرچلت ۽ قبوليل روايتن جي اُبتڙ، ڪا خوبي ڪنهن پراڻيءَ يا وستوءَ ۾ پسبي آهي، تڏهن اُهو ريڪاچتر جي لائق بڻبو آهي.

ساهتيہ ۾ ريڪاچتر هڪ اهڙو ڪلا جو روپ آهي، جنهن ۾ ليکڪ پنهنجي آس-پاس جي جيون جي ڪنهن حقيقت کي يا پسون-پکي، وڻ-ٽڻ، ڪنڌهر-عمارت، استري-پرش، نگر يا ڳوٺ وغيره کي، هڪ چتر جيان شبدن ذريعي چٽيندو آهي. هڪ چترڪار

آتم-ڪٿا ۽ سنسمرڻ (Memoir, Reminiscence) جي وچ ۾ انتر-ريکا ڪيڻ ايترو مشڪل آهي، جيترو ٻن ساڳين مهاندن وارن، جاڙن ٻائرن کي ساڳين ڪپڙن ۾ سڃاڻڻ! شايد انڪري ئي، پشچمي آلوچڪ پاسڪل هڪ هنڌ لکيو آهي، ”آتم-ڪٿا ۽ سنسمرڻ کي ڌار ڌار ريکائن ذريعي ورهائڻ، ڏاڍو مشڪل آهي ۽ اُنهن ٻنهي جي وچ ۾ شايد ئي هڪ ڇٽي ورهائيندڙ ريکا کڍي سگهجي ٿي.“ (6)

Memoir ۽ Reminiscence هنن ٻنهي لاءِ اسان سنسمرڻ يا يادگيريون لفظ جو استعمال ڪندا آهيون. سنسمرڻ-ليکڪ، جيڪي ڪجهه پاڻ ڏسندو آهي، جن حقيقتن جو احساس هو خود ڪندو آهي، اُهو ئي لکندو آهي. انهيءَ لحاظ کان سنسمرڻ-ليکڪ، عبارت ۾ مضمون-نويس جي نزديڪ آهي. درحقيقت هو پنهنجي انيوتين، ٻاونائن ۽ سهانيوتيءَ سان پنهنجي ارد-گرد واري جيون جو سرجڻ ڪري ٿو. سنسمرڻ-ليکڪ، اتهاس-نويس جيان محض حقيقتون گڏ نٿو ڪري.

جيڪڏهن سنسمرڻ-ليکڪ، پنهنجي باري ۾ لکي ٿو، ته هن جي اُها رچنا، آتم-ڪٿا لڳندي ۽ جيڪڏهن هو ٻين شخص جي باري ۾ ڪجهه لکي، ته اُها سندس جيونيءَ جيان ڀاسندي. اِنهن ٻنهي قسم جي سنسمرڻن کي انگريزيءَ ۾ Reminiscence ۽ Memoir چوندا آهن. انهيءَ لحاظ کان يادگيريءَ جي آڌار تي، ڪنهن وشيہ يا شخص جي سنبنڌ ۾ لکيل ليکہ يا ګرنٿ کي، سنسمرڻ چئجي ٿو. (7) Memoir ۾ خاص ڪري اُنهن ڀاونائن جو ذڪر ٿيڻ گهرجي، جيئن اُهي ليکڪ جي يادگيريءَ جا دستاويز بڻجن. (8) Memoir عوام يا جنتا جي واقعن کي ڪٺي لکيا وڃن ٿا، پر Reminiscence رڳو ڪن شخص سان تعلق رکندا آهن.

سنسمرڻ ۾ ليکڪ جو ڌيان، پاڻ کي اظهارڻ جو نہ، پر پاڻ کان ٻاهر جي ماحول ۽ سندس سمپرڪ ۾ آيل شخص جا چٽر هوندا آهن. سنسمرڻ ۽ آتم-ڪٿا جي وچ ۾ صرف ٻاهرين ڍانچي جو ئي نہ، پر نظريي جو بہ بنيادي فرق آهي. آتم-ڪٿا ۾ ليکڪ، پاڻ کي مرڪز بڻائي، پنهنجي آس-پاس جي حالتن ۽ شخص تي روشني وجهندو آهي ۽ ٻئي پاسي سنسمرڻ ۾ ليکڪ ٻين جي روشنيءَ ۾، پنهنجو

6. رپوتار : هيءَ لفظ اصل فرينچ ٻوليءَ جو آهي؛ ان جو انگريزي لفظ Report سان گھرو سنبنڌ آهي. عام طور رپورٽ، اخبار لاءِ لکي ويندي آهي. رپورٽ جي ڪا ادبي اهميت ڪانهي؛ ڇو تہ رپورٽ ۾ ڪنهن گھٽنا يا واقعي جو هوبهو ورنن هوندو آهي. پر جڏهن ڪنهن رپورٽ ۾ ادبي ۽ فني خوبيون ٿين ٿيون، تڏهن رپوتار جنم وٺي ٿي يا ائين ڪٿي چئجي تہ رپوتار، رپورٽ جو ساهتيڪ-روپ آهي.

ڪنهن اکين ڏٺل واقعي جو اهڙي دلچسپ نموني بيان ڪرڻ، جو ان جي پڙهڻ بعد، پاٺڪ ان کان جلد متاثر ٿي پوي، ان کي رپوتار چئبو آهي. جيتوڻيڪ رپوتار ۾، ليکڪ کي ڪلپنا جو سهارو بہ وٺڻو پوندو آهي؛ پر صرف ڪلپنا جي آڌار تي ئي سندر رپوتار جي رچنا ممڪن ڪانهي. رپوتار-ليکڪ کي، پترڪار ۽ ساهتيڪار، ٻنهي جو رول ادا ڪرڻو پوي ٿو.

ڪهاڻيءَ ۽ رپوتار ۾ مکيہ تفاوت اِهو آهي جو ڪهاڻيءَ ۾ ڪنهن هڪ ئي اهم واقعي کي ڌيان ۾ رکي، ڪردارن جو چريتر چترڻ ڪيو ويندو آهي؛ پر رپوتار ۾ ائين ڪونهي. رپوتار ۾ نہ صرف ڪيترن ئي واقعن کي جڳهہ ڏيئي، ان جو گڏيل اثر ڏيکارڻو پوندو آهي، پر ان ۾ واقعن جي ورنن سان گڏوگڏ، ڪهاڻيءَ جي دلچسپي پڻ هوندي آهي.

رپوتار-ليکڪ اسان جي حقيقي جيون جو تواريخ-نويس آهي. انهيءَ ڪري هن لاءِ اِهو ضروري آهي، تہ هو انهيءَ وشيہ تي قلم هلائي، جنهن کي هو پنهنجي اکين سان ڏسي چڪو هجي يا ان جي چڱيءَ طرح معلومات حاصل ڪري چڪو هجي.

ٻي مهاڀاري لڙائيءَ وقت، نثر جي هيءَ نئين ادبي شاخ مغربي ملڪن ۾ اُسري هئي ۽ پوءِ اُها دنيا ڀر ۾ ڦهلجي ويئي. سنڌيءَ ۾ گوئا جي آزادي-آندولن تي لکيل موهن ڪلپنا جي رپوتار 'اڃا رات باقي آهي'، ڪافي مشهور آهي.

7. خط : جيئن آتم-ڪٿا، آتم-اظهار جو ذريعو آهي، تيئن خط بہ آتم-درشن جو هڪ ساڌن آهن. جڏهن اسين ڪنهن کي ڪجهہ چوڻ چاهيندا آهيون، تہ ان جي نزديڪ هئڻ جي حالت ۾،

جهڙيءَ طرح پنهنجي چتر ۾، حقيقت جو اظهار ڪندو آهي ۽ اُهو حقيقت جو اظهار ڏسڻ سان، نه صرف من کي آنند ايندو آهي، پر اُهو ڀاونائون به جاڳائيندو آهي؛ ساڳيءَ طرح ريڪاچتر پڙهي ڪنهن وستوءَ جو، صرف چتر ئي اسان جي آڏو نٿو اُتري اُچي، پر انهيءَ اظهار ۾ چترڻ جي پنيان لڪل، ليک جي سهانيوتيءَ سان به پاڻ متاثر ٿيندو آهي. ليک جي شخصيت، سهانيوتيءَ جي روپ ۾ ان منجهه هوندي آهي.

ريڪاچتر ۾ ڪنهن چيز، انسان يا جڳهه وغيره جي ٻاهرين روپ سان گڏوگڏ، ان جي اندرين صورت-بدصورتيءَ جي اظهار جي ڪوشش به ڪئي ويندي آهي. ان ۾ انيوتي ۽ پرڀاوَ جو چترڻ مکيه هوندو آهي. مثال طور ڪنهن ليک جي ريڪاچتر ۾ اها خوبي هوندي آهي، ته هو ڪنهن جي شخصيت، (جن حالتن ۾ ان جي شخصيت نهي، ان جو چترڻ به يومڪا ناهڻ وقت ڪري سگهجي ٿو) ان جي شڪل، چيشٽائن وغيره کي ريڪاچتر ۾ جيئن جو تيئن پيش ڪري، جيئن ليک جي انيوتيءَ سان گڏوگڏ، ان شخصيت جون ريکائون وڌيڪ چٽيون ٿيجي ڏسڻ ۾ اچن.

ساهتيه جي خاص وصف آهي، انيوتي ۽ ان جو ڪلاتمڪ اظهار. سياويڪ طور ريڪاچتر سان به ساڳي ڳالهه لاڳو آهي. جيتوڻيڪ ساهتيه جو هرهڪ روپ، پنهنجو خاص مقصد ۽ جيون-درشٽي ڪٽي هلندو آهي. خاص ڳالهه اِها آهي، ته ليک کي اهو ئي ماڌيم اپنائڻ گهرجي، جيڪو هنجي انيوتيءَ جي اظهار ۾ سمرٿ هجي. جيڪو پاٺڪن کي وڌ ۾ وڌ متاثر ڪري. ريڪاچتر اڄ جي ڪرانتيڪاري-يگه جو ساهتيڪ ماڌيم آهي. اُهو جيون سنگهرش کي چترڻ ڪرڻ جي هڪ سڌي ڪوشش آهي. اُميد ته سنڌيءَ جا نوان ليک، هن ماڌيم کي وڌيڪ اپنائيندا، جو ته هن ساڌن ذريعي، هو تمام سولائيءَ سان پنهنجي ڳالهه پاٺڪن تائين پهچائي سگهن ٿا. انهيءَ مان ٻٽو فائدو ٿيندو. هڪ ته ساهتيڪارن کي مشهوري ملندي ۽ ٻيو سنڌي ساهتيه کي به فيض رسندو جو ته ڪنهن به ٻوليءَ جي ادب جي وسيع هئڻ جو اندازو انهيءَ ڳالهه مان لڳائي سگهبو آهي، ته ان ۾ ادب جي جدا جدا شاخن ۾ ڪيترو سريشٽ ساهتيه موجود آهي.

ڪيٽس جا پنهنجي پريميڪا فئني برائون ڏانهن لکيل پريم-پتر، ڊوروٿي اوسبورن جا پنهنجي پتي سر وليم ٽيمپل کي لکيل خط ۽ ڪيٽس ۽ بايرن جا انيڪ مترن ڏانهن لکيل خط، انهيءَ صنف ۾ اچي وڃن ٿا. اِنهن کي ذاتي خط به چئي سگهجي ٿو. ڪن ڪلاڪارن، ليڪڪن يا ودوانن جا شخصي خط به ڏاڍا دلچسپ هوندا آهن. اهڙن خطن ذريعي اسين پنهنجي ساهتيه، سماج ۽ سنسڪرتيءَ کان واقف ٿيون ٿا. جڏهن اسين هڪ ساهتيه-صنف جي روپ ۾ خطن جو ذڪر ڪريون ٿا، ته انجو اِشارو اهڙن خطن ڏانهن ئي آهي.

هنديءَ جو مشهور ليکڪ، ڊاڪٽر رام ولاس شرما، غالب جي خطن بابت لکي ٿو، ’غالب جي خطن مان سندس هرديه جي مڪمل پاوڪتا ظاهر ٿئي ٿي. هن جي خطن ذريعي ان وقت جي سماج جي ڪمزوريءَ ۽ شڪتيءَ بنهي جي ڄاڻ پوي ٿي، (10) ڪنهن ساهتيه يا شخصيت کي سمجهڻ ۾ به، خط وڏي مدد ڪن ٿا. خط، ليڪن جي زندگيءَ جا ڪيترا لڪل پهلو به اُجاگر ڪن ٿا. سندن زندگيءَ ۽ ادب بنسبت، ڪيتريون نيون ڳالهيون، اُنهن جي خطن مان معلوم ٿينديون آهن، جو ته هڪ اعليٰ شخصيت جا انيڪ پهلو ٿين ٿا. انڪري اُنهن جا شخصي خط، سندن نجي ملڪيت هوندي به، سماج ۽ ديش لاءِ ڪافي ڪارگر بڻجن ٿا.

هريونشراءِ بچن جي خطن جو انتخاب ڪندڙ نرنڪار ديو سيوڪ، انجي خطن کي شاعر جي مانسڪتا کان واقف ڪرائيندڙ هڪ اهم ذريعو مڃيو آهي. هو لکي ٿو، ” .... پر شاعر جي اندر جي جيتري چٽي ڄاڻ، انجي شخصي خطن مان ملي ٿي، اوتري شايد ان سان گفتگو ڪندي به نه ملي.“ (11)

خط لکندڙ جي هرديه جي گهرائي، ان جي خطن مان ظاهر ٿيندي آهي؛ انڪري اهڙن خطن ۾ ڪافي رُچي ۽ ڪشش هوندي آهي.

ڪنهن به شخص، اديب، ويچارڪ، نيتا وغيره جي شخصيت جا انيڪ پهلو، جيڪي هن جي ساهتيڪ رچنائن يا راجنيتي ليکن مان معلوم نٿا ٿين، سي خطن ۾ بلڪل سهج نموني اچي ويندا

اسان ان سان گفتگو ڪندا آهيون، ليڪن ان ڪان پري يا ڏورانهين هنڌ تي هئڻ جي حالت ۾، اسان خطن کي پنهنجي ڀاونائن ۽ ويچارن جي اظهار جو ذريعو بڻائيندا آهيون. جيئن تہ خطن جي حالت ۾ ٿيل ڳالهہ لکل رهندي آهي، تنهن ڪري خط لکندڙ اُنهن ۾ دل کولي پنهنجي من جو حال اوريندو آهي. خط، لکندڙ جي اندر واري دنيا جو درشن ڪرائيندا آهن؛ اُهي سندس منوويگيانڪ ذهني حالت جي ڄاڻ پڻ ڏيندا آهن. خط لکندڙ جي ’مان‘ کان واقف ڪرائيندا آهن. ليکڪ جي آتم، پنهنجائپ، احساس ۽ من-استٿين جو، جنهن سياويڪتا سان خطن ۾ اظهار ٿئي ٿو، سو ٻئي ڪنهن بہ وسيلي ۾ ممڪن ڪونهي. انڪري ئي خطن جو پاٺڪن تي گهرو اثر ٿيندو آهي. تنهن ڪانسواءِ خط، لکندڙ جي زندگيءَ تي بہ روشني وجهن ٿا. نجي هئڻ سبب، خط، لکندڙ جي ڪيترين اهڙين ڳالهين کي بہ ظاهر ڪندا آهن، هونئن جيڪر اُهي گمناميءَ ۾ هليون وڃن. خط لکڻ وقت ماڻهو بلڪل آزاد هوندو آهي ۽ آزام من سان، جنهن بوليءَ ۾ وڻيس، هو خط لکندو آهي. خط پنهنجائپ وچان، ڪنهن وشواس پاتر متر کي لکيا ويندا آهن، انڪري اُنهن ۾ ڪوئي لڪ-لڪاءُ نہ هوندو آهي. خطن ۾ ليکڪ جي من جي هوبهو تصوير ملي ٿي. ڪن خطن ۾ آتم-درشن جو انش گهٽ رهندو آهي، جيئن تہ دستوري يا سياسي خطن ۾ آتم-اظهار لاءِ خاص جڳهہ نہ هوندي آهي. اُنهن ۾ صرف وهنوارڪ ڳالهيون ئي لکيل هونديون آهن ۽ اهڙن خطن لکڻ وقت، ازخود خبرداريءَ کان ڪم ورتو ويندو آهي. اهڙا خط ڪاروباري خط سڏيا ويندا آهن. ڪي خط اهڙا بہ هوندا آهن، جن ۾ ڪا ڄاڻ يا نصيحت ڏنل هوندي آهي. ”پيءُ جا ڌيءُ ڏانهن خط“ (جواهرلعل نهرو) يا ”پيءَ جا پٽ ڏانهن خط“ (لارڊ چيسٽرفيلڊ) اهڙي ئي قسم جا خط آهن. اهڙن خطن ۾ پنهنجائپ ۽ داخليت وڌيڪ رهندي آهي. آتم-اظهار جي لحاظ کان سڀ کان وڌيڪ اهميت پريا خط اُهي هوندا آهن، جيڪي عزيزن، مترن ۽ نزديڪي رشتيدارن کي لکيا ويندا آهن. اهڙن خطن ۾ رسم-ادائگي نہ هوندي آهي، پر لکندڙ دستوري حجاب لاهي، دل کولي ائين ڳالهيون لکندو آهي، ڄڻ ڪنهن سنيهيءَ سان گفتگو ڪندو هجي.

آهي، انهيءَ ڪري، اڄڪلهه انٽرويوُ وٺندڙ، ٽيپ-رڪارڊر جو استعمال ڪندا آهن.

حوالا

(1) The term "autobiography" implies the description (graphia) of an individual human life (bios) by the individual himself (auto).

George Misch : A History of Autobiography in Antiquity (Vol. 1, London, 1950) P.5

(2) Autobiography is the narration of a man's life by himself. It should contain a greater guarantee of truth than any other form of biography.

Cassel's Encyclopaedia of literature : Edited by S.H. Steinberg, Vol.1, 1953, P.62

(3) A dairy is a day today autobiography.

Cassel's Encyclopaedia of literature : Edited by S.H. Steinberg, Vol.1, 1953, P.64

(4) We expect from a dairy all uncertainties, false storts, momentariness ...

Pascal, Roy : Design and Truth in Autobiography, Routedge and Kegan Paul, London, 1960, P.5

(5) Chamber's Encyclopaedia. *Vol. 1, 1966. P.847*

(6) " The Line between autobiography and memoir or reminiscence is much harder to draw or rather, no clean line can be drawn."

Roy Pascal : Design and truth in autobiography. P.5

(7) हिन्दी साहित्य कोश, अजितकुमार, पृ-803.

(8) Chamber's Encyclopaedia, Vol.1, P-484.

(9) महादेवी साहित्य, सेतु प्रकाशन, झाँसी, 1970, अपनी बात, पृ-8

(10) गालिब के पत्र - निवेदन, पृ-2, दूसरा भाग, सं. डा. राम शर्मा, हिन्दुस्तानी एकेडमी, इलाहाबाद, 1963.

(11) बच्चन के पत्र, निरंकरादेव सेवक के नाम, राजपाल एण्ड सन्स, काश्मीरी गेट, दिल्ली, पाठकों से, पृ-5.

آهن؛ پر درياهِه ڪارڻ جيئن تہ اسان وٽ خطن کي سانڍي رکڻ جو رواج ڪونهي، انڪري ڪيترائي امولہ خط، گم ٿيو وڃن.

خطن جو استعمال پين ساهتيہ-روپن ۾ بہ ٿيندو آهي. ڪي ليکڪ پنهنجي نظريي کي واضع ڪرڻ لاءِ، ڪهاڻي ۽ ناول ۾ بہ خطن جو استعمال ڪندا آهن.

ويجهڙائيءَ ۾ سنڌ مان تاجل بيوس جو اهڙو هڪ ڪتاب شايع ٿيو آهي، 'آريجن ڪان اُلهاسنگر' جنهن ۾ هند ۽ سنڌ جي اديبن جا تاجل بيوس ڏانهن لکيل خط ڏنل آهن.

8. انٽرويوُ يا ملاقات : ڪنهن وشيہ يا مسئلي تي، ڪنهن ودوان، ڪلاڪار يا ساهتيڪار جا ويچار ڄاڻڻ لاءِ، ان سان سامهون ملاقات ڪرڻ کي انٽروِيوُ چئبو آهي. انٽروِيوُ، اخبار-نويسيءَ مان ادب ۾ آيل، هڪ جديد ساهتيہ-روپ آهي. اخبار لاءِ انٽرويوُ وقت ڪنهن راڄنيتڪ نيتا يا ڪنهن مشهور هستيءَ کان موجوده مسئلن ۽ وشين تي سوال پڇبا آهن، جن جا هو جواب ڏيندو آهي.

ادبي انٽرويوُ ۾ وري ڪنهن برک ساهتيڪار کان، ساهتيہ ۽ ان سان واسطو رکندڙ ڳالهين بابت سوال پڇيا ويندا آهن يا انجو مقصد ڪنهن ساهتيڪار جي شخصيت جي گهراين تائين پهچڻ جو هوندو آهي. انٽرويوُ يا ملاقات جي ڪاميابيءَ لاءِ اِهو ضروري آهي، تہ انٽرويوُ وٺندڙ، جواب ڏيندڙ شخص جو مڪمل وشواس پاتر هجي، نہ صرف ايترو بلڪ انٽرويوُ وٺڻ کان اڳ، انٽرويوُ وٺندڙ کي واسطيدار ساهتيڪار جي ادب ۽ انجي زندگيءَ بابت ڪافي معلومات پڻ هئڻ گهرجي. اِها ڄاڻ ڪيس سوال ٺاهڻ ۾ وڏي مدد ڪندي آهي. انٽرويوُ لاءِ وقت، تاريخ ۽ جاءِ بہ مقرر ڪبي آهي. جيڪي سوال پڇڻا هوندا آهن، سي ملاقات کان اڳ ئي تيار ڪيا ويندا آهن. اُهي لکيت ۾ هجن، تہ بهتر، جيئن سوال پڇڻ وقت، اُهي پڙهي پڇي سگهجن. سوال بلڪل صاف ۽ چٽا هئڻ گهرجن، جيئن اُنهن جي جوابن ڏيڻ ۾ ٻڌائيندڙ کي سهوليت ٿئي. انٽرويوُ وٺندڙ کي اديب جي ظاهر ڪيل ويچارن يا جوابن ۾ پنهنجي پاران ڪجهہ جوڙٽو ناهي يا ڪنهن قسم جي ڦيرڦار پڻ ڪرڻي ناهي. انٽرويوُ وٺندڙ کي، جواب ڏيندڙ جي ٻوليءَ جو لهجو بہ ساڳيو برقرار رکڻو

جزو آهي. جيئن اسان پنهنجي روز مره جي زندگيءَ ۾، هر شيءِ جاچي، تپاسي، کري-کوٽي جي پرک ڪرڻ بعد ئي ان جي قيمت ڪٿيندا آهيون، ساڳئي نموني، هڪ عالم، ڪنهن رچنا کي، پنهنجي وسيع علم ۽ ڄاڻ جي ڪسوٽيءَ تي پرکي، انجو ڇيد ڪري، سٺي-خراب جو فرق ڏيکاري، انجو ادبي معيار مقرر ڪندو آهي. اُن ادبي معيار کي ئي، ادبي تنقيد چئبو آهي. Encyclopaedia Britannica موجب، ”تنقيد ساهتيہ جي نسبت ۾، باسبب ۽ منظوم بحث-مباحثہ ۽ ڇنڊڇاڻ کي چئبو آهي، جنهن ۾ ادبي قدرن، فن ۽ ٽيڪنيڪ جي وياکيا ۽ ڪٿ ڪيل هوندي آهي.“

هر ڪنهن انسان ۾، تنقيد جو معدو قدرتي طرح موجود آهي؛ انهيءَ ڪري هرڪو ماڻهو، هر ڪنهن شيءِ بابت، پنهنجي ڪا نہ ڪا شخصي راءِ رکي ٿو. پر هن سلسلي ۾ اِهو ياد رهي، تہ ادبي تنقيد محض شخصي راءِ ظاهر ڪرڻ کان، گهڻو مٿي آهي. ان لاءِ علم، نظر جي وسعت ۽ حقيقت شناسيءَ جهڙا گڻ پڻ هئڻ بنه ضروري آهن. رچنا جي ڪٿ ۽ وياکيا لاءِ، جن ادبي اُصولن، ماپن ۽ ماڻن جي ضرورت پوندي آهي، اُهي سڀ، تنقيد جا لازمي عناصر آهن؛ نہ صرف ايترو، پر ان سلسلي ۾ ياد رکڻ کپي، تہ آلوچنا جا اِهي اُصول، جڙ يا استر ناهن، اُهي وقت جي رفتار سان بدلبا رهن ٿا.

نئين سماجڪ ڍانچي، نئين ساهتيہ کي جنم ڏنو آهي. اِنهيءَ نئين ساهتيہ جي پرک لاءِ، نوَن ساهتيڪ سڌانتن جي درڪار آهي، اُهي نوان ساهتيڪ سڌانت، انهيءَ نئين ساهتيہ ۾ ئي ڳولهڻا پوندا. ساهتيہ جي وڪاس سان گڏوگڏ، آلوچنا-شاستر جو وڪاس بہ، ساهتيہ جي صحيح جائزي لاءِ بنه ضروري آهي. جيئن اڄ نئون ادب پراڻين، قبول پيل روايتن کي، مڃڻ لاءِ تيار ناهي؛ تيئن نئين آلوچنا بہ، نئين ادب جي پرک لاءِ، آلوچنا جي پُراڻن نيمن ۽ مقرر اصولن کي، بلڪل خارج سمجهي ٿي. هاڻوڪي يُگ ۾، تيزيءَ سان بدلجندڙ حالتن سبب، ساهتيہ جي قدرن ۾ انيڪ تبديليون اچي رهيون آهن. اڄ جي وقت جي تقاضا آهي، تہ ساهتيہ کي يُگ مطابق، نوَن قدرن انوسار تڪيو-توريو ۽ ماپيو وڃي. پراڻن سڌانتن ۽ ساڌنن سان، نئين ادب کي سمجهڻ يا ان جو ڇيد ڪرڻ، غير

8. تنقيد

تنقيد ڇا آهي؟ ساهتيه جا ٻه روپ آهن، هڪ تخليقي روپ، جنهن ۾ ڪويتا، ڪهاڻي، ناول، ناٽڪ، مضمون وغيره اچي وڃن ٿا؛ ٻيو آهي انجو تحقيقي روپ، جنهن ۾ ادب جي اُصولن ۽ انجي ٻين پهلن جي وياکيا توڙي ڇنڊڇاڻ ڪئي ويندي آهي - ساهتيه جي ان روپ کي تنقيد يا آلوچنا ڪوٺبو آهي. تنقيد، آلوچنا يا نڪته‌چيني، هر فن جو روح ليکيو آهي. جيڪڏهن ادب يا ڪلا تي تنقيد نه ٿئي، ڪير ان تي آلوچنا نه ڪري، ته اُها ڪلا يا ادب واڌارو-سڌارو ڪري نه سگهندو.

تنقيد جي لغوي معنيٰ آهي پرکڻ يعني خامين ۽ خوبين جو بيان ڪرڻ. جيئن لغت ۾ نقد جي معنيٰ آهي، پئسن کي پرکي، انهن ۾ کري ۽ کوٽي جو فرق ڏيکارڻ. ان طرح تنقيد اُنهيءَ عبارت کي ٿو ڪوٺجي، جنهن مان ڪنهن به ساهتيڪ رچنا جي خوبين ۽ خرابين کي ڄاڻو-سمجهيو وڃي؛ يا ائين ڪٿي چئجي، ته ادبي تنقيد، ڪنهن ادبي ڪارنامي کي پڙهڻ کانپوءِ، ان تي سوچي-ويچاري، انجي ادبي ڇوٽ ڪرڻ آهي. تنقيد ۾ باريڪبيني ۽ دليل وڏي اهميت رکن ٿا. انگريزيءَ ۾ ان لاءِ Literary Criticism لفظ جو استعمال ڪيو ويندو آهي. انگريزيءَ جو Criticism لفظ، گريڪ لفظ 'ڪرٽيڪوس' مان نڪتو آهي، جنهن جي معنيٰ وياکيا ڪرڻ يا فيصلو ڏيڻ آهي.

جديد دور ۾ تنقيد جي ضرورت بابت ڪيترائي واد وِواد به ٿيا آهن. ڪيترن آلوچنا تي بغض وغيره جون ملامتون به مڙهيون آهن. ڪي ليکڪ وري تنقيد جي فن کي، تنقيص يعني گهٽتائي سمجهندا آهن. ليکڪن ان ڌارڻا ۾، اُنهن جي تنگدلي ۽ ڪوتاهه-نظر جي جهلڪ ملي ٿي. حقيقت ۾ تنقيد، انسان جي طبيعت جي تقاضا آهي؛ جو نه انسان هڪ وچارون ورائي آهي. ان پس منظر ۾ جيڪڏهن غور ڪري ڏسون، ته تنقيد جو فن نه صرف ادب لاءِ ضروري آهي، بلڪ اِهو انساني روز مره واري زندگيءَ جو به هڪ اهم

جيئن پارليامينٽري لوڪشاهيءَ ۾ مخالف ڌر جو هئڻ ضروري آهي، تيئن ادب جي واڌاري ۽ رهنمائيءَ لاءِ، تنقيد جو هجڻ لازمي آهي. مشهور نقاد چائوينگہ جي لفظن ۾، ''ادب جي ترقيءَ جو دارو مدار، تنقيد تي ئي آهي. ان جي عدم موجودگيءَ ۾ يا تہ ادب جي ترقي رڪجي ويندي يا ادب غلط راه تي وڌندو رهندو.''

I. A. Richards پنهنجي جڳہ پرسڌ رچنا Principles of Literary Criticism ۾ هڪ نقاد لاءِ گهربل گڻن جو بيان ڪندي لکيو آهي :

Insight, Sympathy, Imaginative response, Common-sense or more power to express, discriminating gusto of these abilities and other such many excellent criticism be made.

''هڪ سڦل نقاد ۾ گهري نظر، سهانيوتي، ڪلپنا-شڪتي، ذهن يا ٻڌي، ڪري ۽ کوتي سجاڻڻ جي قوت ۽ اهڙا ئي ٻيا گڻ هئڻ ضروري آهن.''

نقاد ۽ اُن جون جوابداريون : تنقيد جي فن لاءِ تيز باريڪبيني ضروري آهي. اڄ جي يُگہ ۾، نئين ادب جي وياڪياڪار جي روپ ۾، نقاد جي جوابداري ڪافي وڌيل آهي. نئون ادب، جيڪو وگيان جي منطقي حدبندي ۽ انسان جي زندگيءَ جي غير-سلامتيءَ جي پيدائش آهي، انجو ڇيد ۽ وياڪيا ڪري نقاد، ادب جي عبارتي پيچيدگين، اِشاريت ۽ نوَن تجربن تي چڱي خاصي روشني وجهي، پاٺڪ کي رچنا جو لطف ماڻڻ ۾ مدد ڪري ٿو.

گهڻو ڪري سيني ليکڪن کان کي نہ کي غلطيون ٿينديون ئي رهن ٿيون. تنهنڪري نقاد جو فرض آهي، تہ هو رچنا ۾ جيڪي گڻ-دوش هجن، تن کي عوام اڳيان پيش ڪري. ان نموني نہ صرف هو ادب جي واڌاري ۾ مدد ڪري سگهي ٿو، بلڪ خود اديب لاءِ پڻ، ڪارائتو ثابت ٿئي ٿو. حقيقت ۾ صحيح تنقيد ئي، ادب جي عظمت جو برابر اندازو لڳائڻ ۾ مدد ڪري ٿي؛ پر نقاد لاءِ سڀ کان اهم ڳالهہ اِها آهي، تہ هن کي سوچي سمجهي پنهنجو رايو ظاهر ڪرڻ گهرجي. هو ساهتيہ جي جنهن تصنيف تي تنقيد ڪري، تنهن فن جي کيس پوري ڄاڻ هئڻ گهرجي؛ جيئن هو ان

مناسب ٿيندو. انڪري ادبي تنقيد کي، اڄ جي نئين تقاضائن کي خيال ۾ رکڻو ئي پوندو.

تنقيد جي اهميت : تنقيد ادب ۾ خاص اهميت رکي ٿي؛ ڇو ته ڪنهن به ادب جي ترقي، تنقيد جي رهنمائيءَ بنا محال آهي. تنقيد مان ئي ادب جي صحيح عظمت جي ڄاڻ پوي ٿي ۽ انجو معيار مقرر ڪري سگهجي ٿو.

جيڪڏهن ادب کي اسين جيون جي وياکيا مڃون، ته آلوچنا کي ان وياکيا جي به وياکيا مڃڻو پوندو. جيئن تخليقي ادب، انساني حياتيءَ جي ترجماني ڪري ٿو، ٺيڪ ساڳئي نموني تنقيد، تخليقي ادب جي ترجماني ڪري ٿي.

ادبي تواريخ جو مطالع ان ڳالهه جو شاهد آهي، ته جيڪڏهن ادب تي تنقيد نه ڪئي وڃا ها، ته گهڻائي ادبي جواهر گمناميءَ جي گوشي ۾ غرق ٿي وڃن ها. اُها تنقيد ئي آهي، جا ساهتيه جي الڳ الڳ تصنيفن سان، پاٺڪن جي صحيح واقفيت ڪرائي ٿي. تصنيفن جي اهڙن حصن کي، جي پاٺڪ کي سوُلائيءَ سا سمجهه ۾ نٿا اچن، تن کي نقاد ئي سمجهي، پاٺڪن کي سمجهائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ڇاڪاڻ جو نقاد ادب جو گهرو ابياس ڪري ٿو، انڪري هو عام پاٺڪن کان وڌيڪ فهم وارو هوندو آهي. عام رواجي پاٺڪ ايترو باشعور ڪونهي، جو ادب جي بازيڪين، علامتن ۽ ٽيڪنيڪ جي پيچيدگين ۽ نون تجربن کي سمجهي سگهي يا ادب جي ان انيوتيءَ جو احساس ڪري سگهي، جنهن انيوتيءَ مان رچنا-ڪار گذرندو آهي. تنهنڪري تنقيد اُها پرڪريا آهي، جنهن ۾ نه صرف نقاد جي سوجهه-ٻوجهه سمايل هوندي آهي، بلڪ جيئن ته هو هڪ باشعور قابل، ذهين ۽ وسيع مطالع وارو شخص هوندو آهي، انڪري هو رچنا جي هرهڪ پهلوءَ تي سٺي روشني وجهي سگهي ٿو. هو رچنا جي پرک ۽ ڪٿ پوري ساهتيه جي حوالي ۾ ڪري ٿو. ان ڪانسواءِ تنقيد، ادب جا سماجڪ توڙي تواريخي پهلو به پڌرا ڪري ٿي. نقاد، انهن سماجڪ ۽ تواريخي حالتن، جن اديب کي متاثر ڪيو هوندو آهي، تن کي ظاهر ڪري، مصنف جي ساري شخصيت جو مڪمل چٽر چٽي ٿو.

خامين کي دور ڪرڻ ۾ رستو ڏيکاري سگهي ته بهتر ٿيندو. ازانسواءِ تنقيد ڪرڻ وقت، نقاد کي ليکڪ جي اوسر جو به ڌيان رکڻ گهرجي، ائين نه ٿئي ته ڪڙي تنقيد ڪندي، هو ليکڪ کي اهڙو جذباتي ضرر رسائي، جو هڪ نئون ليکڪ، مورڳو ئي دلشڪستو ٿي لکڻ ئي بند ڪري ڇڏي.

تنقيد ڪرڻ وقت نقاد کي مال، رومال ۽ ٻولي، ٽنهي جو خيال رکڻ گهرجي. رچنا ۾ رڳو مال ڏسڻ ٺيڪ ناهي. عالم نقاد، رچنا جي يٿارٿ ۽ انجي اِشاريت ۽ تمثيل کي واضع ڪري، پاٺڪ کي رچنا جي سمجهڻ ۾ مدد ڪري ٿو. نقاد لاءِ، تنقيد وقت، لفظن جي چونڊ ڪرڻ به لازمي آهي، جيئن هو پنهنجي راءِ کي، مناسب لفظن ۾ ظاهر ڪري. سپنگرن جي راءِ مطابق، تنقيد ڪرڻ وقت، هڪ سٺي نقاد آڏو، هيٺين ڇهن سوالن جا جواب هئڻ گهرجن :

(1) ليکڪ، رچنا ڪهڙي مقصد سان لکي آهي؟

(2) پنهنجي ان مقصد جي برٿوابيءَ لاءِ، هن ڪهڙي واٽ ورتي آهي؟

(3) هو ڇا ٿو چوڻ چاهي؟

(4) جيڪي هو چوڻ چاهي ٿو، ان جو هن ڪهڙي نموني اظهار ڪيو آهي؟

(5) ليکڪ جي رچنا جو نقاد تي ڪهڙو اثر ٿيو آهي؟

(6) انهيءَ اثر جو هو، ڪهڙي نموني اظهار ڪرڻ چاهي ٿو؟

تنقيد ۽ تحقيق : تنقيد معنيٰ، ڪنهن ساهتيڪ-رچنا جي خوبين ۽ خامين کي سمجهڻ جي هڪ ڪوشش يا ائين ڪٿي چئجي ته ڪنهن ادبي تخليق کي پڙهڻ کانپوءِ ان تي سوچي ويچاري، ادبي ڄاڻ سان، انجي ادبي-ڪٿ ڪرڻ کي تنقيد چئبو آهي. تحقيق لاءِ انگريزي لفظ Research جو استعمال ڪيو ويندو آهي. ان ريت تحقيق جو مقصد، سچائيءَ جو اظهار آهي. تحقيق جا وري ٻه روپ آهن - وگيانڪ تحقيق ۽ ادبي تحقيق. ٻنهي ۾ ڪافي تفاوت آهي پر اُنهن ۾ هڪجهڙائي اِها آهي، جو ٻنهي ۾ ڇڪاس سان ڳڏ، پرکه ۽ تجربي جي گنڀير ڇنڊڇاڻ ٿيندي آهي. جهڙيءَ طرح Research لفظ جي معنيٰ آهي اڳه ۾ کوجيل چيز جي وري کوج

صنف جي هرهڪ پهلوءَ تي چڱيءَ طرح روشني وجهي سگهي. ان ڪري نقاد لاءِ، ادب جو گهرو اڀياس ۽ ادبي اُصولن جي ڄاڻ بنهه ضروري آهي. ان ڪانسواءِ هڪ سٺو نقاد، وير-ونجوڳه جي مرض ڪان به آجو هئڻ گهرجي. هن کي تنقيد ڪرڻ وقت، ڪنهن خاص واد، ڌرم، سياست ۽ فرقي ڪان ڪنارو ڪرڻ گهرجي. نقاد کي پنهنجا شخصي لاڳاپا، ليڪ سان دوستي توڙي دشمني وساري، پوءِ ئي تنقيد ڪرڻ گهرجي. هڪڙا نقاد، تنقيد ڪرڻ وقت، ادب ڪان وڌيڪ ليڪ سان دوستيءَ جو خيال رکندا آهن، ڪي وري تنقيد ڪرڻ وقت، ليڪ سان پنهنجا شخصي ضد پاڙيندا آهن. اِنهن ٻنهي ڳالهين جو ادب تي برو اثر پوي ٿو. انڪري نقاد جو من تنقيد ڪرڻ وقت، دوستي يا دشمنيءَ جي جذبي ڪان خالي هئڻ ضروري آهي. دوستيءَ جو خيال رکڻ سان، رچنا جي خامين تي چشم پوشي ٿيندي ۽ دشمنيءَ جي ڪري وري نقاد، رچنا لاءِ صحيح راءِ پيش ڪري نہ سگهندو. ان ڪري پاسخاطريءَ ڪان پري رهي، نقاد لاءِ غير جانبدار رهڻ بنهه ضروري آهي. انڪري ئي انگريزي ادب جي ودوان ونسليءَ نقاد لاءِ لکيو آهي :

To be a critic of Literature is to possess a wide vision, balanced mind and inexhaustible insight into the deepest secrets of human mind. It needs to be sympathetic and yet alert to watch the wisdom un faultering.

برنارڊشا به، نقاد لاءِ لکيو آهي :

The true critic is the man who becomes your personal enemy on the sole provocation of a bad performance and will only be pleased by good performance.

هڪ سٺي نقاد کي، هڪ سچي پارکوءَ جي نظر هئڻ گهرجي. نقاد لاءِ اتهاس جي روايتن ۽ زندگيءَ جي تمام گهراين جي ڄاڻ هئڻ به تمام ضروري آهي. ڪيس ديش ۽ دنيا جي ادب ڪان به واقف هئڻ گهرجي.

تنقيد ڪرڻ وقت هن کي عيب-جوئي ۽ ثواب شناسي، ٻنهي جو بيان ڪرڻ گهرجي. جيڪڏهن هو ليڪ کي خوبين لاءِ داد ۽

آهي. تنقيد جا مکيہ قسم، جيڪي اڪثر پڙهڻ لاءِ ملن ٿا، سي هن ريت آهن :

(1) تاثراتي تنقيد : (Subjective Criticism) : جڏهن ڪو نقاد، رچنا جي پڙهڻ کانپوءِ، انجو پنهنجي من تي پيل اثر جو بيان، پنهنجي مرضيءَ مطابق ڪري ٿو، تڏهن اُن قسم جي تنقيد کي تاثراتي تنقيد چئجي ٿو.

اناتول فرانس (Anatole France) اِن قسم جي آلوچنا کي، هڪ حساس شخص جو، مهان رچنائن جي وچ ۾ همٿ-وارو سئر ڪوٺيو آهي. هن قسم جي تنقيد جي شروعات لانجائنس (Longinus) جي هڪ مشهور مضمون سان ٿي هئي. ان نقاد جو رايو آهي، تہ ادب اُهو سريشٽ آهي، جيڪو الڳہ الڳہ وقتن ۽ الڳہ الڳہ ملڪن جي سڀنہ انسانن کي متاثر ڪري. سترهين صديءَ ۾ جڏهن لانجائنس جي پرسدّ مضمون جو انواد، سولي فرينچ بوليءَ ۾ ٿيو، تڏهن کان، ان جو اثر سڄي يورپ جي ساهتيہ-چنتن تي پيو آهي. تاثراتي تنقيد جي گهڻي ترقي اُڻويهين صديءَ ۾ ٿي هئي.

هن قسم جي تنقيد ۾ نقاد، ڪنهن بہ قسم جي آلوچنا پرڻاليءَ کي نٿو مڃي يا اڳوات طئہ ٿيل يا مڃيل ويچار يا آدرش کي نہ مڃي، هو پنهنجي مرضيءَ ۽ آدرش مطابق ئي، رچنا جي وياکيا ڪري ٿو. هن قسم جي تنقيد ۾ نقاد جي پنهنجي مرضي ۽ اِڇا ئي اهم آهي. هن قسم جي نقاد جي عبارت ۾ جذبات وڌيڪ هوندي آهي، ڇو تہ هئڙي قسم جو نقاد، چنتڪ گهٽ ۽ جذباتي وڌيڪ ٿئي ٿو. هن تنقيد ۾ دماغي جزي يا بُڌي-تتوَ (Element of Intellect) جي ڀيٽ ۾ هرديہ-تتوَ (Element of Emotion) تي وڌيڪ زور ڏنل هوندو آهي. ياونائن جي وهڪري، شخصي روچيءَ ۽ جذباتي عبارت ڪري، هن قسم جي تنقيد کي تخليقي تنقيد يا رچناتمڪ آلوچنا بہ ڪوٺيو ويو آهي. ليڪن ڪي ودوان، تنقيد جي هن قسم کي گهڻي اهميت نٿا ڏين. اُنهن جو چوڻ آهي تہ تنقيد جي هن قسم مان رچنا جي خوبيءَ جي صحيح ڄاڻ نٿي ملي. انهيءَ ڪري اِهو لازمي آهي، تہ نقاد ۾ سٺي ساهتيڪ شناس هئڻ گهرجي؛ هو حساس هردي وارو هجي ۽ بغض کان بلڪل آجو

يا چئجي ڪٿي تہ ٻيهر جاچ يا اڳواٽ موجود سچ جي ٻيهر پرک ڪرڻ. تحقيق جو موضوع ڪھڙو بہ ڇو نہ ھجي، ان سان ڄاڻ ۾ اضافو ٿيندو آھي. اِن طرح ڪٿي ڪٿي تحقيق ۽ تنقيد جون لڪيرون ھڪٻئي سان ملنديون بہ نظر ايندڙيون آھن، پر ڀوءِ بہ ٻنھي ۾ ڪافي فرق آھي. تنقيد جو دائرو وسيع ھوندي بہ، محدود ھوندو آھي؛ ڇو تہ تنقيد ۾ تحقيق جھڙي تياريءَ ۽ ايڪاگرتا جو اپاءُ ھوندو آھي. تنقيد ۾، جتي تنقيدي وشيہ ٻي ڪا تخليق ھوندي آھي، اُتي تحقيق ۾، اڳواٽ ڪوجيل سچ ڪي، وري طئہ ڪرڻ لاءِ، محقق ان تي بہ رائزني ڪري ٿو. ھو حقيقت تي ٻڌل ثابتين ۽ دليلن جي آڌار تي، مسئلي جي ڇنڊڇاڻ ڪري، وگيانڪ نتيجا حاصل ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. ٻنھي ۾ ٻيو مکيہ فرق اِھو آھي، تہ جتي نقاد جي نگاھ ڄاتل-سڃاتل، ميسر يا موجود ۽ ظاھر يا پڌري موضوع تي ھوندي آھي، اُتي محقق جي تحقيق جو مقصد، ڄاتل وشيہ جي ڇنڊڇاڻ دوران، اڻڄاتل سچ يا حقيقتن يا نتيجن جو اظھار ڪرڻ ھوندو آھي. تنھن ڪانسواءِ تحقيق جو ٻيو مقصد، موجوده ڄاڻ جي ڀنڊار ۾ اضافو ڪرڻ آھي؛ پر تنقيد جي مراد صرف معلومات آھي. تنقيد ۾ نقاد جي شخصي دلچسپين جو بہ دخل رھي ٿو يعني نقاد جي نگاھ شخصي بہ ٿي سگھي ٿي؛ ليڪن ھڪ محقق، پاڻ کي ذاتي دلچسپين کان دور رکي، موضوع کي خارجي (Objective) نقط-نظر سان ڏسندو آھي. محقق ۽ نقاد جي اظھار ۾، سچاين جي ڇنڊڇاڻ مکيہ ھوندي آھي، پرھڪ نقاد، صرف چند حقيقتن جي بنياد تي، ڪنھن رچنا جي ادبي ڪٿ ڪندو آھي.

تنقيد جا قسم : ھاڻوڪي يُگہ ۾، تنقيدي-ساھتيہ جو دائرو بيحد وسيع بڻجي ويو آھي. ساھتيہ جي الڳہ الڳہ صنفن جو سوڪيم ڇيد ۽ انجي ادبي ڪٿ ڪانسواءِ، ادب جي کيترن لاڙن ۽ پرورتين جو ڇيد ڪرڻ پڻ، آلوچنا جي کيتر ۾ اچي ويو آھي، جنھنڪري تنقيد جي اھميت وڌي ويئي آھي. انڪري تنقيد جي عدم-موجودگيءَ ۾، ڪنھن بہ ٻوليءَ جو ادب، ترقي نٿو ڪري سگھي. اڄ جي يُگہ ۾، وِشوَ جي سيني ڀاشائن ۾، تنقيد ڪافي ترقي ڪئي

بدلجندا آهن. جيئن تہ نئين سماجڪ ڍانچي، نئين ادب کي جنم ڏنو آهي، تيئن نئين ساهتيہ جي پرک لاءِ، نوَن ادبي اُصولن جي درڪار آهي. ادب جي واڌاري سان گڏوگڏ، ادب جي صحيح جائزي لاءِ آلوچنا-شاستر جو بہ وڪاس ٿيندو رهي ٿو. جيئن نئون ادب پراڻين مانيتائن ۽ قبول پيل روايتن کي مڃڻ لاءِ تيار ناهي، تيئن نئين آلوچنا بہ نئين ساهتيہ جي پرک لاءِ، پراڻن نيمن ۽ آلوچنا جي مقرر اُصولن کي بلڪل مدي خارج سمجهي، نڪرائي ٿي؛ ڇو تہ جي نئين ادب جي آلوچنا، پراڻن پرمپراگت اُصولن جي آڌار تي ڪبي، تہ نئين ساهتيہ جو صحيح جائزو ٿي نہ سگهندو. انڪري نئين ساهتيہ جو ڇيد ۽ وياڪيا، نوَن ادبي اُصولن جي بنياد تي ڪرڻ کپي.

(3) بياني تنقيد : (Inductive Criticism) هن قسم جي تنقيد ۾، نقاد ڪنهن خاص اُصول يا سڌانت کي نٿو مڃي. تنقيد جو هيءُ قسم، اڄ ڪلهہ وڌيڪ لوڪپريہ آهي. هن ۾ نقاد، رچنا کان پاڻ کي الڳہ ڪري، تخليق-ڪار جي نظريي جي وياڪيا ڪري ٿو. ليکڪ پنهنجي رچنا ۾ جيڪي ڪجهہ لکيو هوندو آهي، نقاد ان کي سرل ۽ سپڪ بڻائي، ان جي وياڪيا ڪري، پاٺڪن جي آڏو رکي ٿو. تنقيد جي هن قسم ۾ نقاد جج وانگر فتوا نہ ڏيئي، هڪ کوجنا ڪندڙ (Investigator) وانگر ڪم ڪري ٿو. منصفاڻي تنقيد (Judicial Criticism) ۾ روايتي ساهتيڪ-سڌانتن جي سخت پابنديءَ ۽ اڳئين طئہ ٿيل اُصولن کي، سرڪاري ۽ اخلاقي نيمن جيان اٽل مڃي نقاد، ڪنهن ادبي رچنا جي پرک ۽ ڪٿ ڪندو آهي. منصفاڻي تنقيد جو اِهو نظريو، وقت سان سدا بدلجندڙ ساهتيہ لاءِ صحيح ناهي. هر نئين ادبي ڌارا لاءِ، نوان ادبي ماڻ ۽ ماپا ضروري آهن؛ ڇو تہ روايتي ادبي ماڻن تي، نئين ساهتيہ جي ڪٿ ڪرڻ غلط ٿي ٿيندو. پر بياني تنقيد ۾ ائين ڪونهي. بياني تنقيد ۾ نقاد جو ڪم هوندو آهي، رچنا ۾ لڪل ڀاونائن، علامتن ۽ اِشارن جي خوبين ۽ خامين کي سمجهي، اُنهن کي پڙهندڙ جي اڳيان پيش ڪرڻ. رچنا کي پسند يا ناپسند ڪرڻ جو ڪم، اُنهن تي ڇڏي ڏيڻ گهرجي. هن قسم جي تنقيد ۾ نقاد پاڻ فتوا نٿو ڏئي. بياني

هجي؛ جنهن نقاد ۾ اِهي خصوصيتون نہ هونديون، تہ انجي آلوچنا، تنقيد جي ڪسوٽيءَ تي صحيح اُتري نہ سگهندي.

(2) اُصولي تنقيد : (Speculative Criticism) جڏهن نقاد، لوڪ-مشهور رچنائن جو اڀياس ۽ ڇيد ڪري، اُنهن ۾ موجود عناصرن جي مدنظر، پنهنجن انومانن يا خيالن انوسار، سڌانت يا اُصول مقرر ڪري ٿو، تڏهن هن قسم جي تنقيد وجود ۾ اچي ٿي. رواجي طرح رچنا جي تخليق ڪانپوءِ ئي، ان تي تنقيد ٿيندي آهي، جيئن ٻوليءَ جي لکڻ ڪانپوءِ ئي انجي گرامر بابت بحث ٿيندو آهي. جهڙيءَ طرح هڪ وگياني، ساڳيءَ شيءِ يا پدارٿ تي، انيڪ تجربا ڪري، ساڳيا نتيجا ڪڍي، نيم مقرر ڪندو آهي، تهڙيءَ طرح هڪ نقاد بہ، انيڪ رچنائن ۾، ڪي هڪجهڙايون ڏسي، اُصول مقرر ڪندو آهي. پهرين ڪويتا، ڪهاڻي، ناول، ناٽڪ وغيره جي ساهتيڪ روپن جو ڇيد ڪري، پوءِ اُصول مقرر ڪيا ويندا آهن. ادبي تنقيد (Literary Criticism) ڪرڻ وقت، ڪهڙين ڳالهين جو ڌيان رکڻ گهرجي، انجو جواب هن قسم جي تنقيد مان ملندو آهي. مطلب تہ هن قسم جي تنقيد ۾، ساهتيہ جي بنيادي اُصولن جي اُپٽار ٿيل هوندي آهي. ان لاءِ گنڀير چنتن، ساهتيہ جو ڳوڙهو اڀياس ۽ سوچ جي عالماڻي لياقت کپي.

اسان جي پراچين آچارين پرت منيءَ کان وٺي پنڊت جگنناٿ تائين، سڀني هن قسم جي آلوچنا کي وڏي اهميت ڏني آهي. پشچمي ملڪن ۾ پليٽو، لانجائنس، دانتي، ڪولرج، ڪروچي، آءِ. اي. رچرڊس وغيره جهڙن عالمن پڻ ان قسم جي آلوچنا کي پنهنجين لکڻين سان مالامال بڻايو آهي.

ليڪن نقاد کي اِهو ياد رکڻ گهرجي، تہ ساهتيہ جا سڌانت جڙ ۽ اسٿر ناهن. جهڙيءَ طرح هڪ ندي، پنهنجي وهرڪي سان، ڪنارن جو نرماڻ ڪندي آهي، ٺيڪ اهڙيءَ طرح رچنا اندر سمايل سم-ويدنا ئي، اُصولن جو نرماڻ ڪندي آهي. ان مان اِهو صاف ظاهر آهي تہ اُصول ادب جو نرماڻ نٿا ڪن، بلڪ ادب زندگيءَ جي انڀوتين انوسار، اُصولن جو نرماڻ ڪندو آهي. ساهتيہ جو رخ حالتن ۽ انهن جي اثر سان بدلجندو رهي ٿو؛ انڪري ادب جا اُصول بہ

ڪرڻي پوندي هئي. هن آلوچنا بابت هنديءَ جي پرک ودوان شيام سندرداس هڪ هنڌ لکيو آهي، ”تنقيد جي هن قسم ۾، نقاد ٽن نمونن ۾ پنهنجو فيصلو ڏيندا آهن؛ پهريان اُهي، جيڪي نيمن کي نظر انداز ڪري، پنهنجي من تي پيل اثر جي آڌار تي فيصلو ڏيندا آهن؛ ٻيا اُهي، جيڪي صرف نيمن يا اُصولن جي آڌار تي ئي، پنهنجو رايو ڏيندا آهن ۽ ٽيان وري، نيمن جا پارکو ۽ پنڊت هوندا آهن، پر رهندا آهن نيمن کان پري.“ نقادن جي مٿين ٽن قسمن مان، پوئين قسم جا نقاد ئي اوچ ڪوٽيءَ جا ليکيا وڃن ٿا; ڇو ته هن قسم جي نقادن کي ادبي اُصولن سان گڏوگڏ، پنهنجي انڀوتيءَ جو بنياد به ڪم آڻڻو پوندو آهي. پر ساڳئي وقت هوُ رچناڪار جي اصليت ۽ لياقت جو به ڌيان رکندا آهن.

(5) مشابهتي تنقيد ۽ (Comparative Criticism) هن تنقيد ۾ نقاد، هڪ ئي وشيه تي لکيل ٻن تصنيفن يا هڪ ئي ڌارا جي ٻن عيوضي اديبن جي ادب، فن ۽ ٽيڪنيڪ وغيره جي هڪجهڙائيءَ ۽ فرق کي واضع ڪندو آهي. هن قسم جو نقاد، مشابهتي ساهتيڪارن يا ساڳي وشيه تي لکيل ٻن رچنائن جو ڳوڙهو اڀياس ڪري، اُنهن تي روشني وجهندو آهي. مشابهتي تنقيد ۾، هڪ جوکم اِهو رهي ٿو ته جي نقاد بي رياءُ ۽ پاسخاطريءَ کان پري نه هوندو، ته ادب سان بي انصافي ٿيڻ جو امڪان رهي ٿو. جيڪڏهن ٻن رچنائن جي صرف مشابهتي وياکيا ڪرڻي آهي يا ٻن ساهتيڪارن جي ادب، فن ۽ ٽيڪنيڪ تي روشني وجهڻي آهي، انجي ادب جو درجو مقرر ڪرڻو ناهي، ڪنهن کي ڏگهو-بندرو ثابت ڪرڻو ناهي، ته پوءِ هن قسم جي تنقيد جائز آهي.

(6) تاريخي تنقيد ۽ (Historical Criticism) هيءَ تنقيد حقيقت ۾ بياني تنقيد جو ئي هڪ روپ آهي. هن تنقيد ۾، اِتهاس جي پس منظر ۾، رچنا جي ڪٿ ڪئي ويندي آهي يا ائين ڪٿي چئجي ته تنقيد جي هن قسم ۾ نقاد، تنقيد ڪرڻ وقت اِتهاس جو سهارو وٺندو آهي. هن تنقيد ۾ ادب جي تاريخي روايتن جو ڌيان رکندي، هر دؤر کي، سلسليوار رکڻ جي ڪوشش ڪئي ويندي آهي. هن قسم جي تنقيد ڪندڙ نقاد، ڪنهن رچنا جي

تنقيد ۾ ٻين ٻاهرين حالتن تي بہ ويچار ڪيو ويندو آهي؛ جهڙوڪ سماجڪ، راڄنيتڪ، ڌارمڪ وغيره.

(4) منصفاڻي تنقيد : (Judicial Criticism) هيءَ تنقيد مکيہ طور بہ ڪم ڪندي آهي؛ هڪ منصف جو ۽ ٻيو بياني. منصفاڻي تنقيد ۾ ڪنهن رچنا جا گڻ-دوش ٻڌائي، ان جي معيار بابت ٻڌائبو آهي. هن قسم جي تنقيد ۾ ليکڪ جي ساراهہ بہ ڪئي ويندي آهي تہ، گلا بہ. هن قسم جي تنقيد ۾، ادبي اُصولن کي وهنوارڪ روپ ڏنو ويندو آهي. جڏهن نقاد ڪنهن ادبي تخليق جو اڀياس ڪري، ان کي ادب جي اڳواٽ طئہ ٿيل اُصولن جي ڪسوٽيءَ تي پرکي، ان تي پنهنجي راءِ يا فيصلو ڏئي ٿو، تہ اُها منصفاڻي تنقيد سڏبي آهي. منصفاڻي تنقيد ۾، روايتي ادبي اُصولن جو سختيءَ سان پالن ڪيو ويندو آهي. هن قسم جي تنقيد اُنهن اُصولن کي دائمي ۽ اڻ-بدلجندڙ مڃي ٿي. هن قسم جي آلوچنا ۾، ليکڪ جي قابليت تي گهڻو ڌيان نہ ڏيئي، نقاد طئہ ٿيل اُصولن تي ئي گهڻو زور ڏيئي، رچنا جي ڪٿ ڪندو آهي. ڀارتيہ آچارين بہ تنقيد جي هن قسم کي اهميت ڏني آهي. هن تنقيد ڪرڻ وقت، ڪنهن رس-مت (ڀرت مني) جي اُصول کي اهم مڃيو آهي، تہ ڪنهن وري ڌوني-مت (آچاريہ آنند ورڌن) کي؛ ڪنهن وري النڪار-مت (آچاريہ ڀامهہ) کي وڌيڪ وزن ڏنو آهي، تہ ڪنهن وري وڪروڪتي-مت (آچاريہ ڪنتڪ) کي. چوڻ جو مطلب اِهو آهي، تہ هن قسم جي تنقيد ڪندڙ آچاريہ، ساهتيہ جو ڪو هڪ پهلو ڪڻي، رچنا جي وياکيا ۽ انجو معيار مقرر ڪندو هو. يورپ جي منصفاڻي-نقادن لاءِ بہ ساڳي ڳالهہ چئي سگهجي ٿي. ارسطوءَ پنهنجي زماني ۾، ان وقت جي ادب جو اڀياس ڪري، پنهنجي ڇيد ڌريعي ڪي نيم جوڙيا آهن؛ تہ وري روم ۽ اِٽليءَ جي نقادن، توڙي سترهين صديءَ جي فرينچ نقادن، اُنهن اُصولن کي امٽ ۽ اڻ-بدلجندڙ مڃي، اُنهن تي پنهنجي سنّدي مهر هڻي ڇڏي آهي ۽ ڪيترن ورهين تائين اِنهن مقرر اُصولن جي آڌار تي ساهتيہ جي ڪٿ ٿيندي پئي رهي. ان مان نقاد کي هڪ سهوليت اِها پئي ٿي، جو هن کي پنهنجو دماغ گهڻو ڪرائڻو نٿي پيو؛ ڪيس صرف مقرر اُصولن انوسار، ادب جي ڪٿ

هيءَ تنقيد پنهنجو مقصد سمجهندي آهي.

(8) مارڪسوادي تنقيد : (Progressive Criticism) مارڪس انساني سماج ۾ آرٿڪ قدرن کي وڏيڪ اهميت ڏني آهي. ان جي نظريي موجب، جيڪو ساهتيہ آرٿڪ قدرن کي سولو بڻائڻ ۾ مددگار ٿئي، اُهو ئي اُتم ساهتيہ آهي. اِنهيءَ ڳالهہ کي ڌيان ۾ رکي، جڏهن ڪنهن ساهتيڪار جي رچنائن جي تنقيد ڪئي ويندي آهي، تہ ان کي مارڪسوادي يا ترقي پسند يا سماجڪ يٿارٿوادي آلوچنا چئبو آهي. مارڪس جي ڀوتڪوادي فلاسافي، هن قسم جي تنقيد جو آڌار آهي. ڪارل مارڪس سماجڪ سرشتن جو تاريخي پس-منظر ۾ اڀياس ڪري، ان راءِ تي پهتو هو تہ هر سمي پيداوار جي ذريعن ۽ مالي وسيلن جي اڻپوري ورهاست ڪرڻ سان، هڪ قسم جو ورگ-سنگهرش هلندو پئي رهيو آهي. مارڪس جي رايي موجب، چند پونجيوادين وٽ پيداوار جي وسيلن جو مرڪز هئڻ سبب، سماج ۾ پنگتي، مالي، سياسي ۽ ڌرمي اوڻايون ۽ نابرابريون پئدا ٿيون آهن.

هيءَ تنقيد 'ڪلا زندگيءَ لاءِ' واري اُصول ۾ وشواس رکي ٿي. هيءَ تنقيد هڪ طرف ساهتيہ کي زندگيءَ سان ڳنڍي ٿي، تہ ٻئي طرف طبقاتي جدوجهد کي بہ همٿائي ٿي. طبقاتي ڪشمڪش جي ڀاونا سبب، ادب ۾ روزاني جيون جي ٻين انيوتين ۽ ڀاونائن کي خسيس سمجهيو وڃي ٿو. انڪري ئي مارڪسوادي وياکيا، محدود ۽ هڪ طرفي آهي. علم طبع جي بنياد تي، مارڪس زندگيءَ ۽ سماج جي وياکيا ڪندي، صرف هڪ عناصر کي ئي اهم مڃيو آهي. اِنساني زندگيءَ جي اوکائي (Complexity) کي قبول ڪندي، سماجي زندگيءَ جي وياکيا ۾، آرٿڪ عناصرن سان گڏوگڏ سياسي، ڌارمڪ، دماغي ۽ جذباتي عناصرن کي بہ اهم اِستان ڏيڻ گهرجي.

ادبي کيتر ۾، جڏهن مارڪسوادي نقاد، ساهتيہ ۽ ساهتيڪار جي وياکيا صرف آرٿڪ آڌار تي ڪري ٿو، تہ ان جي آلوچنا هڪ طرفي ٿي پوندي آهي. انڪري ادبي اڀياس ۽ آلوچنا ۾، جيون جي وشال روپ کي ڏسڻ ئي صحيح آهي ۽ نہ هڪ طرفي روپ ۾. ترقي پسند آلوچنا جو اِهو ئي وڏو عيب آهي جو اُها اهڙي سماجڪ درشن

تنقيد ڪرڻ وقت، ان وقت جي سماجڪ، راجنيتڪ، ڌارمڪ ۽ سيپتڪ حالتن سان گڏوگڏ، رچناڪار ڪان اڳ جي ساهتيڪ ورثي جو به ڌيان رکندو آهي، ڇو ته ساهتيہ ۽ ڪلا جي ترقيءَ جو هڪ اننت سلسلو آهي. ساهتيہ ۾ حال، ماضيءَ مان ئي اُڀرندو آهي. ساهتيہ، سماج جو آئينو آهي. جيئن ته هر يُگ يا زمان، پنهنجي سماجڪ، آرٿڪ، راجنيتڪ حالتن سبب، ٻئي يُگ کان نرالو ٿئي ٿو ۽ انهيءَ نرالپ جو ساهتيہ تي اثر ٿيڻ سڀاويڪ آهي. ساهتيہ جو وصفي وڪاس ٿيندو رهندو آهي. انڪري هر نئين دؤر جي تخليقي اوسر کي، تاريخي تنقيد برابر ڌيان ۾ رکي ٿي. نہ صرف ايترو، پر اُها تنقيد نئين ادب جي حوالي ۾، اڳين ادب تي به نظرثاني ڪري ٿي. جدا جدا ٻولين جا ادبي اِتهاس تنقيد جي هن قسم ۾ ئي اچي وڃن ٿا.

(7) منووگيانڪ تنقيد : (Psychological Criticism) ويهين صديءَ جي ٻئي ڏهاڪي ۾، جڏهن فرائڊ، ينگ ۽ ايڊلر جون منووگيانڪ ايجادون اسان جي سامهون آيون، ته ادب جي آدرش، مقصد ۽ ان جي معنيٰ ۾ به تبديلي اچي ويئي ۽ اِتان ئي منووگيانڪ تنقيد جي شروعات ٿي.

هيءَ تنقيد، بياني تنقيد جو ئي هڪ روپ آهي. نين ايجادن سبب منووگياني جن نتيجن تي پهتا آهن، اُنهن جو استعمال، نہ صرف تخليقي ادب ۾، پر تنقيد ۾ به ٿيو آهي. مثال طور، فرائڊ جي سڌانتن جي آڌار تي، انيڪ ساهتيڪ رچنائن جي ڪٽ ڪئي ويئي آهي. ينگ جي مجموعي چيتنا جي آڌار تي، انيڪ شعري ڪتابن جو مُلهہ ڪٿيو ويو آهي.

هن تنقيد ۾ نقاد، رچناڪار جي من جو ڇيد ڪري، ان جي رچنا جي مول پاونائن، آدرشن، اُديشن ۽ پريرڻائن (Instigations) جو بيان ڪندو آهي ۽ انهن جي ڪارڻن کي، رچناڪار جي من ۾ ڳولهڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. مطلب ته تنقيد جي هن نموني ۾، ليکڪ جي رچنا جو بنياد، ان جي من ۾ ئي ڳولهيو وڃي ٿو. ڪابہ تخليق، رچناڪار جي شخصي سڀاءَ، مالي، ڪٽنبي، سماجي حالتن مان پيدا ٿيندڙ رد-عمل جو ئي نتيجو هوندي آهي؛ تنهن ڪري ساهتيڪار جي رچنا جو اڀياس، اِنهيءَ نظريي سان ڪرڻ ۾ ئي،

آهو اِنهيءَ نئين شخص جو ئي عڪس آهي. تنهنڪري جي اسين نئين ادب جي ڪٿ، پراڻن تنقيدي اُصولن جي آڌار تي ڪنداسين، ته اسان کي نئين ادب جو روپ بگڙيل ئي نظر ايندو. مطلب ته ساهتيه جي نواڻ جو، تنقيد جي ڍنگ تي اثر پوڻ سڀاويڪ آهي. اِئين ئي نئين تنقيد جي شروعات ٿي آهي.

نئين تنقيد اِهو اُصول مڃي هلي ٿي، ته نئون ادب ۽ فن، ڪيترين ڳالهين ۾، اڳين ادب کان الڳ آهي. انڪري نئين ادب جي تنقيد لاءِ سڀاويڪ هڪ نئين وات جي درڪار آهي. هيءَ تنقيد، ڪنهن به رچنا کي، الڳ الڳ عناصرن جي آڌار تي نٿي جاچي، پر انکي مڪمل روپ ۾ ڏسڻ جي ڪوشش ڪري ٿي. هيءَ تنقيد، ڪنهن به هڪ تنقيدي قسم کي مڪمل طور قبول نٿي ڪري. نئين تنقيد، ڪنهن به مقرر اُصول يا ڍنگ کي، نئين ساهتيه جي ڪٿ لاءِ قبول نٿي ڪري، جو ته اُهي ادب جا پرمپراگت نيم يا اُصول، اڄ پنهنجو ارٿ وڃائي چڪا آهن؛ يا ائين ڪٿي چئجي ته اُهي نئين ادب جي مزاج کي سمجهڻ ۾ ڪارگر نه رهيا آهن؛ انڪري ئي نئين تنقيد، روايت پرستيءَ کان ڪنارو ڪري ٿي.

گذريل ٽن-چئن ڏهاڪن ۾، تنقيد جي کيتر ۾ هڪ خاص قسم جي چرپر شروع ٿي آهي، جنهن ۾ نئين ڪهاڻي، نئين ڪويتا، نئون ناول، نئين ٽيڪنيڪ ۽ تنقيد جي نوَن ماڻن ۽ ماپن بابت ڪيترائي سوال اُٿندا پيا رهن. انهن جي ڪري ائين پيو لڳي، گويا سموري ساهتيه جي Sensibility ئي بدلجي ويئي آهي ۽ اُها ادب جي مڙني شاخن ۾ نمايان ٿيڻ لڳي آهي. اِنهيءَ نظريي جي مدنظر، ادب جي جدا جدا شاخن کي ڪٿي، ڪافي ويچارن جي ڏي-وٺ ٿيندي رهي ٿي.

تي ٻاڙي ٿي، جيڪو جيون ۽ سماج جي هڪ طرفي وياکيا ڪري ٿو. هن قسم جي آلوچنا ۾ مڪمل (Whole) کي نه پڪڙي، هڪ حصي (Part) کي پڪڙيو وڃي ٿو.

(9) نئين تنقيد : (New Criticism) جهڙيءَ طرح هڪ ندي پنهنجي وهڪري سان، ڪنارا ڦاهيندي ويندي آهي، ساڳيءَ طرح ساهتيه جي سم-ويدنا، نوَن نوَن اُصولن جو نرماڻ ڪندي آهي. ان مان صاف ظاهر آهي ته سڌانت يا اُصول، ادب جي تخليق نٿا ڪن، پر ساهتيه پنهنجي زندگيءَ جي انيوتين آهر اُصولن کي جوڙي ٿو. ان مان ظاهر آهي، ته زندگيءَ جي سم-ويدنا ئي مکيه آهي. نئين تنقيد اِنهيءَ حوالي ۾ ادب جي ڪٿ ڪري ٿي. ساهتيه جو رخ ته حالتن جي اثر سبب، نت بدلجندو رهي ٿو، پر مقرر ٿيل ادبي ماڻ ايترو جلد نه بدلبا آهن؛ اُهي مقرر ٿيل سڌانت ئي ساهتيه جي پرک ۾ وڏي رڪاوٽ ثابت ٿين ٿا. نئين ماحول ۽ نئين سماجڪ ڍانچي سبب، نئين ادب جي تخليق ٿي آهي، ۽ اِنهيءَ نئين ادب جي پرک لاءِ نوَن ادبي ماڻن جي درڪار آهي؛ اُهي نوان ادبي ماڻ، اِنهيءَ نئين ادب ۾ ئي ڳولهڻا پوندا. نئين نقاد جو چوڻ آهي ته ادب جي وڪاس سان گڏوگڏ، تنقيد جو وڪاس به، ادب جي صحيح جائزي ۽ ڪٿ لاءِ بنهه ضروري آهي. جيئن نئون ادب، پراڻين مانيتائن ۽ قبول پيل روايتن کي مڃڻ کان انڪاري آهي، تيئن نئين تنقيد به، نئين ساهتيه جي پرک لاءِ، پراڻن نيمن ۽ تنقيد جي مقرر قسمن کي مدي خارج سمجهي ٿي.

هاڻوڪي يُگ ۾، وگيان ۽ ٽيڪنالاجيءَ جي واڌاري سبب، اِنسان جي ٻاهرين حالتن ۾ جيڪي تڪڙيون تبديليون آيون آهن، تن اڄوڪي آدميءَ جي ويچار ۽ وهنوار ۾ ڦيرو آڻي ڇڏيو آهي. اڄ هڪ طرف وسيع پيماني تي پراڻا قدر ٽٽي رهيا آهن ۽ ٻئي طرف وري نوَن قدرن جو نرماڻ ٿي رهيو آهي. ٻنهي ۾ ڇڪتاڻ چالو آهي. اڄ وگيان، انساني زندگيءَ ۾ نئين چيتنا جا دائرا وسيع ڪيا آهن، جنهن ۾ انساني حياتيءَ جي وهنوار ۽ جوابدارين ۾ ڪافي ڦيرو اچي ويو آهي. اِهي نيون اِتهاسڪ حالتون، هڪ 'نئين' اِنسان کي تيار ڪري رهيون آهن؛ جنهن کي اسين نئون ساهتيه چئون ٿا،

اسڪرپٽ- ساهتيہ منوهر بيديءَ سان گڏ:

★ جوڳي جادو لائي ويا (١٩٨٧) مرڪزي سرڪار جو اِنعام حاصل ڪيل.
★ ڳليءَ ڳليءَ ٿو ڳايان (١٩٨٧)
★ پؤ- ڦٽي پوپٽي (١٩٨٨)
★ ڪريو نہ تنهنجو ڪير (١٩٩٠)
★ جل ۽ جوتين وارو (١٩٩٢)
★ نيٽين ننڊ حرام (١٩٩٣)
★ حق ڪوئي ڪسي نہ سگهندو (١٩٩٥)

ترجما: ★ اڌوري پياس (گلشن نندا) (١٩٥٩) راج فلمستان پبليڪيشن. ★ ميناڪشي (پربوڌڪمار سانيال) نرگس پبليڪيشن. ★ نرالا (پرمانند شريواستو) ساهتيہ اڪادمي دهليءَ طرفان ڇپايل (١٩٩٦)

اڻڇپيل: ڇا ڇا ياد ڪريان! (آتم - ڪٿا.)

سنڌي ساهتيہ ۾ ’ساهتيہ جو سنبنڌ، زندگيءَ سان نہ ٽٽي‘ وارڻ
کي ساهہ سان سانڍيندڙ، پروفيسر جگديش لڇاڻي سنڌي ساهتيہ خواہ تعليمي
کيتر جي هڪ رنگارنگي/ ڀومکي شخصيت آهي.

سنڌي لوڪ ساهتيہ، ٻال ساهتيہ، ڪهاڻي، ناول، ناٽڪ، مضمون، تنقيد
يا ويڊيو ۽ ٽي. وي. اسڪرپٽس جو لڳاتار سرجن ڪري، هو سنڌي ساهتيہ
جا گهڙا پريندو رهيو آهي.

پروفيسر جگديش لڇاڻيءَ جون ڪيتريون ئي رچنائون هندي ڀاشا جي
مشهور رسالن جهڙوڪ ڌرم - يگ، نوڀارت ٽائيمس، راشٽر ڀاشا، راشٽر ڀارتي،
جن- ستا ۽ پرڪر وغيرہ جي دواران لکين پاٺکن تائين پهچي چڪيون
آهن. سندس انيڪ ڪهاڻيون، ناٽڪ، بحث، مباحثا آڪاشواڻي ۽ دوردرشن
تان نشر ٿيل آهن.



VEENA PUBLICATION
وينا پبليڪيشن

Sahitya Jee Prakha Prof. Jagdish Lachhani

VEENA PUBLICATION, 701, Rajiv Apartment, Gol Maidan, Ulhasnagar- 421001.